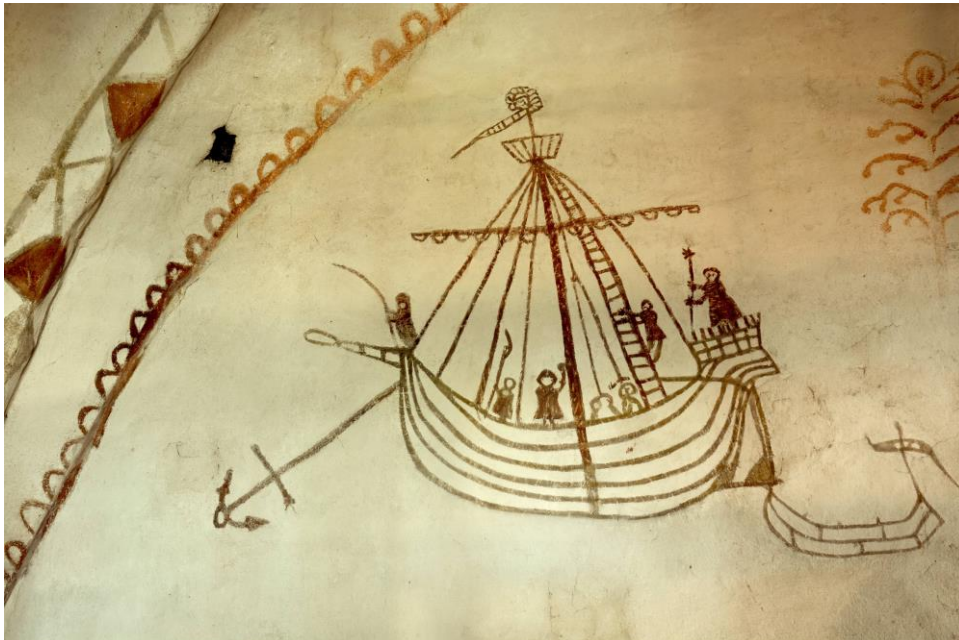


Kivikirkkojen amatööri-laivakuvien muovaama tila 1400-luvun Turun hiippakunnassa



Janne Aakko

Pro gradu -tutkielma

Turun yliopisto

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kulttuurihistoria

Maaliskuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos/

Humanistinen tiedekunta

AAKKO, JANNE: Kivikirkkojen amatöörilaivakuvien muovaama tila 1400-luvun Turun hiippakunnassa

Pro gradu -tutkielma, 78 s.

Kulttuurihistoria

Maaliskuu 2019

Tutkielmassani olen selvittänyt, millaisen tilan keskiaikaisen Suomen, eli silloisen Turun hiippakunnan, kivikirkkoihin maalatut amatöörilaivakuvat synnyttivät. Lisäksi etsin laivakuvien kanssa tekemisissä olleiden ryhmien: maalareiden, papiston ja seurakuntalaisten mahdollisia kokemuksellisia tiloja ja niiden reunaehtoja. Käytän tutkimuksen menetelmänä Erwin Panofskyn ikonologista analyysiä ja siitä johdettua tarkkaa lähilukua, jonka ansiosta sain esille laivakuvissa piileviä tilallisia piirteitä. Analyysin tukena käytän taidehistorian lisäksi arkeologian ja uskontotieteen tarjoamaa tietoa sekä teoreettisena näkökulmana kulttuurihistoriallista tilallista ajattelua.

Amatöörilaivakuvia on maalattu Etelä-Suomen rannikko- ja saaristoalueella, Pyhtäältä Finströmiin, yhdeksään kirkkoon kaikkiaan 25 kappaletta. Kirkkotiloissa ne sijaitsevat lähinnä runkokuoneissa kuorin ulkopuolella. Vaikka laivakuvat ovat keskenään poikkeavia, toisiinsa liittyviä keskeisiä tilallisia elementtejä löysin kolme. Ensinnäkin laivakuvien sijainti kussakin kirkossa on lähes samalla tasalla, jolloin ne osoittavat kirkkoon ikään kuin veden pinnan tason. Toiseksi laivakuvien mastojen viirit liehuvat idästä länteen, mikä osoittaa kirkkojen pienen hengellisen tuulenvireen. Kolmantena keskeisenä piirteenä suurin osa laivoista on korostetun ankkuroituja. Tämä piirre viittaa laivojen pysymiseen paikoillaan ja mahdollisesti niiden toimimiseen pelastuksen vertauskuvina.

Tutkimukseni toinen puoli liittyy tilallisuuden kokemiseen. Mielestäni amatöörilaivakuvien synnyn keskeinen ryhmä oli papisto. Laivakuvien hajanaisuudesta huolimatta niitä yhdistävät piirteet viittaavat jonkinlaiseen suunnitelmallisuuteen, jota ilman ylempää tullutta ohjausta olisi ollut vaikeaa toteuttaa. Todennäköisesti jollain Turun keskiaikaisista piispoista oli keskeinen rooli laivakuvien syntyyn. Papisto käytti todennäköisesti laivakuvia omassa työssään jumalanpalvelusten ja hartaushetkien tukena. Aiemmassa tutkimuksessa on esitetty, että laivakuvien maalarit olisivat olleet kirkkojen rakentajia ja siksi tämän tyyliä maalauksia olisi kutsuttu rakentajamaalauksiksi. Mielestäni maalauksia ovat voineet maalata muutkin amatöörit, eikä maalausajankohdan tarvitse liittyä kirkon rakennusajankohtaan. Näistä syistä kutsun kuvia amatöörimaalauksiksi. Kolmas ryhmä, jota käsittelen tutkielmassani, on seurakuntalaiset. Pohdin kuvien vastaanottajien näkökulmasta, millaisia kokemuksia laivakuvat ja niiden sijoittelu ovat voineet synnyttää. Muuten kuvattomassa maailmassa eläneille ihmisille kirkkojen visuaalisuus on ollut vaikuttava kokemus.

Asiasanat:

keskiaika, kivikirkot, laivat, tila, tilallisuus, Turun hiippakunta

Sisällysluettelo:

1. Johdanto	1
1.1. Tutkimuksen tausta	1
1.2. Tutkimuskysymys, teoreettinen näkökulma ja tutkimuskirjallisuus	4
1.3. Lähteet ja menetelmä	9
2. Laivakuvat eri kirkoissa	13
2.1. Finströmin kirkko	14
2.2. Korppoon kirkko	16
2.3. Maarian kirkko	19
2.4. Nousiaisten kirkko	23
2.5. Pernajan kirkko	24
2.6. Pohjan kirkko	25
2.7. Pyhtään kirkko	26
2.8. Rymättylän kirkko	27
2.9. Turun Tuomiokirkko	28
2.10. Kalannin ja Paraisten kirkot	30
2.11. Suomen kirkot, joissa voisi olla laivakuvia	32
3. Laivakuvien ikonologinen tulkinta	34
3.1. Ankkuroidut laivat	34
3.2. Meren ja tuulen tuntu	38
3.3. Miehistö	42
3.4. Laivakuvien paikka ja ympäristö	45
4. Laivakuvat tilallista kokemusta rakentamassa	49
4.1. Amatöörimaalari maalasi laivan	49
4.2. Papisto laivakuvien takana	54
4.3. Seurakuntalaisten kokemus	61
5. Loppuluku	67
Lähteet ja kirjallisuus	71

1. Johdanto

1.1. Tutkimuksen tausta

Kun ensimmäistä kertaa kävin Maarian kirkossa vuonna 2013, ja näin sinne maalatut laivakuvat, päätin ottaa selvää, miksi tuollaisia näyttäviä laivoja kirkkoon on maalattu. Vuosien varrella olen tehnyt aiheen ympäriltä pienempiä kirjoituksia sekä kandidaatin tutkielman, jossa käsittelin Maarian kirkon laivakuvia ja niihin liittyvää vallan käyttöä. Laivakuvat eivät ole jättäneet vieläkään minua rauhaan, eikä laivakuvien mysteeri ole minulle valjennut. Matka jatkui ja laajeni. Tällä kertaa yksistään Maarian kirkon maalaukset eivät riittäneet, vaan päätin selvittää pro gradu -tutkielmassani koko Suomen laivakuvien mysteeriä.

Tutkimuskohteenani ovat keskiaikaisen¹ Turun hiippakunnan kivikirkkojen kalkkipinnoille 1400-luvulla maalatut laivakuvat ja niiden lähiympäristöt. Turun hiippakunta käsitti tuolloin noin kaksi kolmannesta nykyisen Suomen alueesta, Ahvenanmaa mukaan lukien, Suomenlahdelta Kemijoelle saakka. Lisäksi osa Karjalan kannaksesta ja Viipurin kaupunki kuuluivat hiippakuntaan. Hiippakunnan itäosissa, Viipurin pohjoispuolella, raja oli tulkinnanvarainen, mutta toisaalta sinne ei keskiajan mittaan rakennettu kivikirkkoja saati maalattu laivakuviakaan. Laivakuvien alue sijoittuu Etelä-Suomeen eli keskiaikaisen hiippakunnan rannikkoalueelle. Käytän tutkielmassani Turun hiippakunnan rinnalla paikoin käsitettä Suomi, koska se sujuvoittaa kieltä.

Suomen kirkkojen keskiaikaiset kalkkimaalaukset voidaan jakaa karkeasti kahteen luokkaan: ammattimaisten maalariryhmien maalauksiin sekä niin sanottuihin primitiivisiin maalauksiin. Ammattimaalareiden tekemät maalaukset on historian saatossa arvotettu korkeammalle, ja ne ovat saaneet enemmän tilaa kirkkojen kalkkimaalauksia esittelevissä teoksissa sekä myös tutkimuksessa. Primitiiviset maalaukset ovat jääneet vähemmälle huomiolle usein myös siksi, ettei niitä ole voitu tulkita. Primitiivisen oloiset kuvat jättävät enemmän kysymyksiä kuin antavat vastauksia. Ammattimaalareiden kuvista on helpompi erottaa Raamatun kertomuksia ja pyhimystarinoita, jolloin ne on mahdollista liittää suurempaan kansainväliseen ja kristilliseen jatkumoon. Maalausten kunto on voinut myös vaikuttaa niiden saamaan julkisuuteen. Rapautuneet maalaukset ovat voineet jäädä pelkän maininnan tasolle tai

¹ Suomen Keskiajaksi määritän katolisen ajan 1100-luvulta Västeråsin valtiopäiviin eli vuoteen 1527.

mahdollisesti niitä ei ole huomioitu lainkaan. Tässä tutkimuksessa en rajaa huonompikuntoisia maalauksia pois aineistosta. Tosin kunto saattaa jättää enemmän tilaa arvailuille.

Tutkimukseni laivakuvat kuuluvat jälkimmäisiin eli primitiivisiin maalauksiin. Käsitteenä primitiivinen maalaus on arvottava. Se viittaa siihen, että kuvat olisivat alkeellisia tai näyttäisivät esimerkiksi lasten maalaamilta. Tulkintaan primitiivisistä kuvista päädyttiin kalkkimaalausten löydyttyä noin sata vuotta sitten, kun puhdasoppineisuuden ajan² kalkkisivelyjä naputeltiin kirkkojen holveista pois. Alta paljastuneet paavinaikaiset kuvat herättivät ihmetystä ja järkytyksen tunteita. Osa kyseenalaisimpina pidetyistä kuvista kalkittiin uudelleen piiloon. Käsitteenä primitiivinen jäi kuitenkin elämään useiksi vuosikymmeniksi. Diskurssi primitiivisestä maalaustraditiosta on saanut rinnalleen etenkin 1900-luvun loppupuolelta lähtien diskurssin populaareista kirkkomaalauksista.³ Vuosituhannen lähestyessä loppua Helena Edgren ja erityisesti Markus Hiekkänen ja 2000-luvulla Katja Fält tukeutuivat tanskalaisten tutkijoiden ajatuksiin tämän kalkkimaalaustyyppin alkuperästä. Primitiiviset maalaukset olisivat heidän mielestään syntyneet kirkkorakennustyömaan loppuvaiheessa, ja ne olisivat olleet kirkon rakentajien käsialaa. Hiekkänen ja Fält kutsuvat kuvia tanskalaisten esikuvien mukaan rakennusmestarimaalauksiksi (murermeisterbemalinger) tai rakentajamaalauksiksi.⁴ Käsite on hankala jo pelkästään tanskalaisista lähtökohdista nähden. Tanskassa tehdyt rakennusmestarimaalaukset on maalattu kirkkoihin, jotka ovat valmistuneet muutamia vuosikymmeniä ennen niiden maalausajankohtaa. Tanskan murermeisterbemalninger-kausi alkoi vasta 1480-luvulla.⁵ Suomen kirkkojen rakentajamaalaukset ovat tanskalaisia vanhempia, enimmillään jopa 50 vuotta. Tämä ajoitus perustuu Hiekkasen arvioihin kirkkojen iästä. Harvoissa kirkoissa on olemassa jonkinlainen linkki kirkon valmistumisen ja kalkkimaalausten välillä. Vahvoja todisteista kirkkojen ja maalausten yhtäaikaiseen valmistumiseen Suomessa on

² Puhdasoppisuuden aika alkoi 1600-luvulla, tällöin pyrittiin karsimaan luterilaisesta uskosta kaikki katolisuuteen viittaava pois. Katso esim. Vahtola 2003, 157–161.

³ Populaarilla diskurssilla tarkoitan tulkintoja kuvien kansanomaisista lähtökohdista, kuten Anna-Lisa Stigellin ajatukset kalenterimerkinnoista tai Hiekkasen ja Fältin pohdinnat rakentajamaalauksista. Ensimmäisenä nimitystä populaari, tosin halventavassa merkityksessä, käyttää Ludvig Wennervirta. Fält 2012a, 23–33.

⁴ Hiekkänen 2005, 80; Hiekkänen 2007, 33–35. Hiekkänen käyttää omassa kirjallisuudessaan paikoitellen termiä rakentajamaalaus ja toisaalla rakennusmestarimaalaus; Fält 2012a, 34–35.

⁵ Fält 2012a, 15, 34–35; Fält 2012b, 143.

esimerkiksi Nousiaisissa, jossa maalauksia on tehty puolifreskotekniikalla, eli vielä hiukan kostealle laastille.⁶ Myös Maarian kirkkoon maalattu Olavi Maununpojan heraldinen tunnus antaa kirkon maalausten ajoitukselle suuntaa, joko hänen tuomiorovastikauteensa tai sen jälkeiseen piispuuteen 1440- tai 1450-luvuille.⁷ Eri kirkkojen maalauksien ajoituksista suurin osa jää kuitenkin vahvoiksi oletuksiksi ja sidotuiksi muun rakennuksen ikään.

Rakentajamaalaus käsite olisi hyvin kuvaava, jos se pitäisi aukottomasti paikkansa. Käsitykseni on, että kaikki tutkimani laivakuvat eivät asetu täydellisesti käsitteen alle. Varmuudella ei voida sanoa, että yksikään maalauksista olisi rakentajien käsialaa. Tästä syystä olen käyttänyt tutkielmassani maalauksista käsitettä amatöörimaalaus. Ammattimaalareiden sijaan amatöörimaalarit tekivät maalauksia varsinaisen leipätyön ohessa, vailla maalaamisen vaatimaa oppia ja harjaantumista. He saattoivat olla rakentajia, mutta on mahdollista, että maalareina toimi jokin muu henkilö, kuten seurakuntalainen tai kirkon työntekijä. Amatöörimaalaus käsite ei suoranaisesti rajaa mitään vaihtoehtoa tämän ulkopuolelle.

Amatööрилаivakuvia on maalattu nykyisen Suomen alueen lisäksi Ruotsin ja Norjan kirkkoihin. Molemmissa maissa amatööрилаivakuvien määrä on huomattavasti Suomea pienempi. Nykyisessä Tanskassa amatööрилаivakuvia ei ole ollenkaan. Sen sijaan ammattimaalarien kuva-aiheena laiva on ollut laajalti käytössä.⁸ Raja tutkimuksestani muut Pohjoismaat pois, koska niiden amatöörikuvastosta ei ole tehty kattavaa perustutkimusta, ja sellaisen tekeminen olisi liian iso taloudellinen tai ajallinen ponnistus tässä vaiheessa. Myös laivapiirroksia, joita on raaputettu esimerkiksi Gotlannin ja Englannin kirkkojen seiniin, raja tutkimukseni ulkopuolelle, koska ne ovat mielestäni syntyneet eri syistä verrattuna maalattuihin laivakuviin.⁹

⁶ Hiekkänen 2007, 30; Fält 2012a, 14, Nousiaisten lisäksi Karjaan kirkossa olisi puolifreskoja. Siellä ei tosin ole laivakuvia. Molempien kirkkojen maalaukset kuuluvat niin sanottuihin primitiivisiin maalauksiin, joista käytän itse käsitettä amatöörimaalaus.

⁷ Hiekkänen 2007, 92; Fält 2012a, 116. Maarian kirkko on valmistunut samoihin aikoihin, eli 1440–1450-luvuilla ja sen maalaukset kuuluvat myös primitiivisiin eli amatöörimaalauksiin.

⁸ Tanskan alueella ammattilaisryhmien tekemien laivakuvien alue rajautuu Roskilden hiippakuntaan ja sen lähialueelle. Ks. esim. Kalkmalerier.dk.

⁹ Maalaus tarvitsee mielestäni raaputettua kuvaa suuremman hyväksynnän ja suunnitelmallisuutta kirkon johdolta. Raaputettu piirros on syntynyt todennäköisesti jonkin yksittäisen kirkossakävijän toimesta. Laivapiirroksista mm. Pritchard (1967) 2008, xi, 99–100, 123, 131, 140; www.medieval-graffiti.co.uk.

1.2. Tutkimuskysymys, teoreettinen näkökulma ja tutkimuskirjallisuus

Tutkimukseni osuu useamman tieteenalan rajapintaan. Laivakuvia voidaan tutkia niin arkeologian, taidehistorian kuin uskontotieteen näkökulmasta. Oma tutkimukseni on kulttuurihistorian alan tutkimus, joka hyödyntää näitä muita oppialoja. Arkeologian osuus liittyy kirkkorakennusten ja maalausten ajoittamiseen, koska maalausten syntyajankohdista ei ole olemassa kirjallisia lähteitä. Taidehistorian antina käytän ikonografiaa maalausten aiheiden selvittämiseen. Uskontotiede astuu mukaan, kun etsin vastauksia kuvien teologisiin kysymyksiin. Varsinainen näkökulmani tässä tutkimuksessani on kulttuurihistoriallinen tilallinen ajattelu. Tutkimukseni vastaa kysymyksiin: millaisen tilan Turun hiippakunnan keskiaikaiset amatöörilaivakuvat muodostivat, millaisia kokemuksellisia tiloja laivakuvat rakensivat, ja miten keskiajan ihmiset saattoivat ne kokea.

Tilallinen käänne on osa sitä jatkumoa, joka sai alkunsa 1960–70-lukujen kielellisestä käänteestä. Tilallisen ajattelun keskeisiä käsitteitä ovat tila ja paikka. Englannin kielessä tilaa vastaa sana *space*, jossa on kuitenkin enemmän ulottuvuuksia kuin suomenkielisessä vastineessa. Tila käsittää konkreettisen nähdyn tai muuten aistitun tilan ja toisaalta myös laajemman alueen, jossa tila muodostuu jonkin yhdistävän asian kokoamana. Tila voi olla yleisessä merkityksessään irrallinen toisin kuin suppeampi käsite, ympäristö, joka ympäröi. Kulttuurihistoriallista kirkko- ja kaupunkitilaa ja tilan kokemista pohtineen Riitta Laitisen mielestä tila ei pohjimmiltaan voi olla irrallinen eli objektiivinen, vaan se on aina suhteessa johonkin, tavalla tai toisella tuotettu, ja jokaisella aikakaudella tai kulttuurissa se koetaan eri tavoin.¹⁰ Laitinen ajattelee, että fyysistä, mentaalista ja yhteiskunnallista tilaa on mahdoton erottaa toisistaan. Kulttuurihistoriallinen tila voi olla konkreettinen käsin kosketeltava, sosiaalinen tai mentaalinen tila ja näiden sekoitus.¹¹ Myös Marko Lamberg ajattelee, ettei ole pelkästään yhtä mahdollista tilaa, vaan on monia samanaikaisia tiloja.¹²

Paikka eli englanniksi *place* on toinen keskeinen tilallinen käsite, jonka merkitys englannin kielessä on myös hiukan erilainen suomeen verrattuna. Sillä on aiemmin, niin filosofian kuin luonnontieteiden aloilla, tarkoitettu vain sijaintia tilassa. Laitisen mielestä

¹⁰ Laitinen 2004, 4–5.

¹¹ Laitinen 2004, 1.

¹² Lamberg 2011, 12.

nykyisinkin paikan luonne on säilynyt aika neutraalina. Paikalla on osoitettu jokin erityinen, mikä on, tai mikä muotoutuu tilasta tai tilaan, tilan ollessa yleinen. Paikan käsite auttaa hahmottamaan paremmin, kun tutkitaan subjektiivista ja kokemuksellista suhdetta tilaan. Tilan ja paikan käsitteet sekoittuvat usein, ja tutkimuksissakin lukija ymmärtää lopulta kummasta on kyse, vaikka käytettäisiin vain toista käsitettä.¹³ Myös Tim Creswell pohtii tilan ja paikan käsitteellistä eroa. Hänen mielestään paikka on henkilökohtainen ja tila yleinen sekä abstrakti. Tila on mahdollista muuttaa mieleiseksi paikaksi esimerkiksi sisustamalla oma huone tai raivaamalla metsäinen mäki ja rakentamalla siihen kylä.¹⁴ Edward S. Caseyn pohdinnoissa paikan käsite linkittyy Pierre Bourdieun habitus-käsitteeseen. Habitus on jossain väli-tilassa kuten luonnon ja kulttuurin tai itsen ja muiden välissä. Pääasiassa ajallisen itsen ja pääosin ajattoman maantieteellisen sijainnin väliin jäävä habitus muuttaa tilan paikaksi.¹⁵ Näin ollen abstraktista tilasta tulee henkilökohtaisempi paikka, joka voidaan käsittää kokemukselliseksi kulttuurihistorialliseksi tilaksi. Paikka on siten sellainen tila, johon kokijalla on henkilökohtainen suhde.

Itse käytän tässä tutkimuksessa enimmäkseen tilan käsitettä paikan sijaan, koska suomen kielen tila kuvaa mielestäni paikkaa paremmin tutkimukseni tilallista ulottuvuutta. Käsittelemäni laivakuvien tilat ovat moninaisia. Ne ovat tutkimukseni alkupuolella lähellä maantieteellisiä sijainteja kirkkotiloissa ja kirkkojen välillä. Tutkielmani loppua kohden tilat muuttuvat kulttuurihistoriallisiksi ja enemmän mentaalisiksi, kokijalähtöisiksi. Tutkimuksessa esiin nouseva tila voi olla näkyvän lisäksi näkymätön, sellainen mikä piirtyy mieliin ja ajatuksiin. Tässä tutkimuksessa etsin reunaehtoja siihen, millaisessa fyysisessä, mentaalisessa ja yhteiskunnallisessa tilassa keskiaikaisen Turun hiippakunnan laivakuvat olivat, ja millainen tilallinen kokemus niiden ympärille voi muodostua.

Tilallisuuden kokemus kietoutuu ihmisen reaktioihin, joita hän tuntee jossakin paikallisessa tilassa tai laajemmin ajatukseen siitä tilasta, missä hän vaikuttaa. Koettaessa sellaista tilaa, joka on ollut läsnä vuosisatoja, voidaan nykyajasta käsin aistia jotain menneestä maailmasta. Nämä maailmat ovat tietysti erilaiset. Yhtäläisyyksiä

¹³ Laitinen 2004, 7.

¹⁴ Creswell 2004, 1, 8–10.

¹⁵ Casey 2001, 686.

nykyajan kokemukseen ja menneen kokemukseen voi löytyä, mutta olisi tärkeää pyyhkiä anakronismin verho tutkittavasta kohteesta. Esimerkiksi kirkkotilan käyttötavat ovat historian saatossa muuttuneet useita kertoja. Keskeinen ongelma tutkittaessa vuosisatoja sitten elettyä aikaa on se, miten pystyy kuorimaan välissä olleet vuosisadat ja niihin liittyvät kulttuuriset kerrokset pois edestä? Keskiajalla elettiin aikaa, jolloin mentaliteetti oli täysin erilainen kuin nykyisin. Suhtautuminen kirkkoon ja uskontoon oli erilainen. Edes keskiaikaa seurannut luterilainen kausi ei ole ollut monoliittinen – se on muotoutunut vuosisatojen aikana sukupolvi ja hallitsija kerrallaan.

Kirkkotila oli keskiajalla moniaistinen kokemus. Kirkon omanlainen äänimaisema kaikuineen ja täysin erilaisine lauluineen oli tavalliselle ihmiselle vaikuttava kokemus. Kirkossa oli myös tuoksua ja hajua, kuten hiki, kynttilöiden käry ja suitsukkeet. Kylmä kirkko nosti erilaiset tuntoaistimukset pintaan. Laivakuvat ovat visuaalisia elementtejä, jotka sijaitsevat tilassa. Tutkimuksessani keskeinen tilallisen kokemisen väline on tästä johtuen näköaisti ja katse. Bruce Johnson ja Hannu Salmi kirjoittavat, että perinteisesti aistien hierarkia ja vastakkainasettelu ovat dominoineet länsimaista aistien historiaa sekä niiden tutkimusta. Näköaisti on ollut kaikkein dominoivin, muiden aistien jäädessä usein yhdeksi ruumiillisuuden kokemukseksi.¹⁶ Itsekin painotan tutkimuksessani ehkä liikaa näköaistillista tilaa, vaikka laivakuviin liittyvä tilan kokemus on visuaalisen lisäksi moniaistillinen.

Nykypäivän näkökulmasta kuvat kirkoissa tuntuvat itsestään selviltä – niitä on ollut kirkoissa aina. Paavi Gregorius Suuri kävi vuoden 600 paikkeilla kirjeenvaihtoa Marseillen piispa Serenuksen kanssa pyhien kuvien merkityksestä kirkoissa. Gregorius puolusti kuvien säilyttämistä voimakkaasti. Hänen ajatuksissa kirkkojen kuvat olivat keino levittää tietoa kristinuskosta lukutaidottomille ihmisille. Lukutaitoisilla oli kirjoja, eivätkä he Gregoriuksen mielestä tarvinneet kuvia, mutta lukutaidottomille kuvat olivat kirjoja, joita he saattoivat lukea. Hänen jälkeensä kuvia ei enää pelkästään katsottu vaan niitä myös luettiin. Gregoriuksen toimesta alettiin systemaattisesti koristaa kirkkoja erilaisin kuvin, olivat ne sitten mosaiikkia, maalauksia tai lasimaalauksia.¹⁷ Toisaalta kuviin opetusvälineinä liittyy ongelmia. Sanat ovat yksiselitteisempiä kuin kuvat, ja

¹⁶ Johnson & Salmi 2012, 84–85.

¹⁷ Kessler 1985, 75–76; Duggan 1989, 227; Chazelle 1990, 138–141.

kuviin liittyvä tieto häviää, jos ei sitä ole kirjoitettu ylös.¹⁸ Hävinnyt tieto antaa mahdollisuuksia ja tilaa tulkinnoille ja väärintulkinnoille.

Tutkimukseni kannalta haastavaa on se, ettei amatöörimaalausten tekijöihin päästä varmuudella käsiksi. Keskiajan henkilötiedot ovat hajanaisia ja painottuvat yhteiskunnan huipulle, kuten piispoihin. Talonpoikiin tai käsityöläisiin liittyvät vähäiset merkinnät kertovat muista seikoista kuin laivakuvien maalaamisesta. Tutkimuksessani henkilöt ovat tästä syystä spekulatiivisia. Historiantutkimuksessa on aiemminkin tutkittu henkilöitä, joiden henkilöllisyyttä ei tunneta. Esimerkiksi Irma Sulkunen on selvittänyt Liisa Eerikintyttären identiteettiä tutkiessaan 1700- ja 1800-lukujen hurmosliikkeitä. Sulkunen etsii reunoja myyttiseksi hahmoksi muotoutuneen paimentytön henkilökuvasta ja elinpiiristä, mutta itse henkilö tuntuu haihtuvan taivaan tuuliin.¹⁹ Sulkusen tutkimus sijoittuu vuosisatoja omaa tutkimuskohdettani myöhempään aikaan, ja siten kirjalliset lähteet ovat saavutettavampia. Henkilön nimi on hänellä tiedossa, vaikka henkilö nimen takaa häviääkin. Omassa tutkimuksessani henkilöt ovat pääosin nimettömiä, ja siten niiden löytäminen on vielä vaikeampaa. Anonyymiys myös helpottaa tutkimukseni tutkimuseettistä puolta. Ei ole juuri ketään, ketä voisi edes vahingossa loukata. Toisaalta tutkimukseni kysymykset tai näkökulma eivät ole sellaisia, mitkä vahingoittaisivat tutkittavia henkilöitä.

Taidehistorioitsija ja arkeologi Markus Hiekkänen on tämän vuosituhannen keskeisiä nimiä Suomessa, kun puhutaan keskiaikaisten kirkkojen tutkimisesta. Hiekkasen työn seurauksena Suomen kivikirkkojen ajoitukset nuorenvat huomattavasti. Koska kivikirkkojen ja kalkkimaalauksien ajoittaminen ovat luonnollisessa suhteessa toisiinsa, perustan omassa tutkimuksessa tarvittavat arkeologiset ajoitukset Hiekkasen tekemiin päätelmiin, jotka pohjautuvat pitkälti puiden vuosilustoajoituksiin eli dendrokronologiselle ajoitusmenetelmälle. Hiekkasen tulkinnat ovat saaneet osakseen myös kritiikkiä. Ahvenanmaan kirkkojen ajoituksia tutkinut Åsa Ringbom on esittänyt vahvimmat vastaväitteet Hiekkasen teeseille. Ringbom pohjaa kirkkojen iät kalkkilaastiajoitukselle, mikä sekin on saanut vahvaa kritiikkiä osakseen. Kalkkilaastiajoituksen kalibroinnissa on omat ongelmansa. Tulokset antavat useita tihentymiä, joista tehdyt päätelmät voivat yhtä hyvin nuorentaa kuin vanhentaa

¹⁸ Camille 1985, 37.

¹⁹ Sulkunen 1999, ks. erit. 28–46.

kirkkojen ikää esimerkiksi Hiekkasen analyysihin nähden. Lisäksi saman kirkon eri laastipinnoista otetut näytteet ovat antaneet erilaisia tuloksia.²⁰

Hiekkanen jakaa Suomen keskiaikaiset kivikirkot kolmeen eri ryhmään, eli kirkkosukupolveen, rakennusajankohtiensa mukaan. Ensimmäiseen sukupolveen kuuluu pelkästään Ahvenanmaan kirkkoja, ja ne on rakennettu vuosina 1270–1420. Toinen sukupolvi käsittää Varsinais-Suomen ja Uudenmaan kivikirkkoja sekä Ahvenanmaalta Finströmin kirkon ja Viipurin kaupunginkirkon Karjalassa. Nämä kirkot on ajoitettu vuosien 1420 ja 1495 väliin. Kolmas ryhmä käsittää pääosan Hämeen, Satakunnan, Karjalan sekä Pohjanmaan keskiaikaisista kivikirkoista. Lisäksi ryhmä täydentää Ahvenanmaan, Varsinais-Suomen ja Uudenmaan kirkkokantaa. Nämä kirkot on rakennettu vuosina 1495–1560.²¹

Kivikirkkojen rakentaminen yleistyi Suomessa 1400-luvulla. Syystä voisi jossain määrin puhua trendistä.²² Kaikkiaan keskiajalla aloitettiin 104 kivikirkkohanketta, joista kuusi kuului ensimmäiseen kirkkosukupolveen, 33 toiseen ja loput 65 kolmanteen sukupolveen. Tosin kolmannen sukupolven kirkoista monet jäivät seurakuntien varojen huetessa keskeneräisiksi.²³ Keskiaika päättyi reformaatioon, jonka seurauksena seurakunnat köyhtyivät, eivätkä ne voineet aloittaa uusia kivikirkkoprojekteja pitkään aikaan. Tutkimani laivakuvat kuuluvat Rymättylän kirkkoa lukuun ottamatta toiseen kirkkosukupolveen.²⁴

Pelkästään laivakuvista ei ole aiemmin tehty tutkimusta. Lähimpänä omaa tutkimustani on taidehistorioitsija Katja Fältnin rakentajamaalauksia, tai kuten itse sanoisin amatöörimaalauksia, koskeva tutkimus. Hän on käynyt läpi kaikki Suomen keskiaikaisiin kirkkoihin maalatut amatöörimaalaukset. Lisäksi hän on ottanut tarkempaan katsantoon neljä kirkkoa, ja tutkii niitä *Case Study* -menetelmällä.

²⁰ Arkeologisista ajoitusmenetelmistä tarkemmin Carpelan 2009, 251–258; Ks. myös Hiekkanen 2005, 63–65; Ringbom 2004, 33–38; Immonen 2004, 45–47.

²¹ Hiekkanen 2005, 55–62; Hiekkanen 2007, 21–28; Hiekkanen käyttää tutkimuksessaan sukupolvista kirjaimia A, B ja C, jolloin A-sukupolvi on Manner-Suomen vanhin ja B-sukupolvi on Manner-Suomen nuorempi sukupolvi. Ahvenanmaan sukupolvi, joka on kaikkein vanhin, on nimetty C:ksi. Itse käytän selkeyden vuoksi sukupolvista kronologisia järjestyslukuja; Uusien ajoitusten pohjalta Hattulan kirkko ei todennäköisesti kuulu enää toiseen vaan kolmanteen kirkkosukupolveen. Ratilainen et. al. 2017, 88–89.

²² Palolan mukaan kirkkojen rakentamiseen erityisesti 1440-luvulta alkaen vaikuttivat taloudellinen nousukausi, Kalmarin Unionin tuoma rauhallinen aikakausi, väestönkasvu ja suotuisat sääolot. Kirkolle myönteinen verotuksen uudistus myös edesauttoi kivikirkkojen syntymiseen. Palola 1997, 215, 298–299.

²³ Hiekkanen 2007, 24–27.

²⁴ Rymättylän kirkko kuuluu Hiekkasen ajoituksissa kolmanteen kirkkosukupolveen. Hiekkanen 2007, 24–26, 160.

Laivakuvat ovat vain osa Fältin tutkimusta. Hän tarkastelee kirkkoja kokonaisuuksina. Oma tutkimukseni poikkeaa Fältin tutkimuksen aineiston pohjalta siinä, että olen poiminut yhden kuva-aiheen, eli laivakuvat, tutkimuskohteekseni, ja tarkastelen muita amatöörikuvia vain, jos ne sijaitsevat lähellä laivakuvia.

Laivakuvia voi ajatella yksittäiskuvina tai suurempien kuvakokonaisuuksien osina. Hiekkänen kirjoittaa, että yksittäisten kirkkojen maalaukset on voitu tehdä suunnitelmallisesti jonkinlaista kuvaohjelmaa noudattaen.²⁵ Tällainen ajattelu toimii erityisesti ammattimaalareiden työn tuloksissa, mutta onko ohjelma-ajatus yleispätevä? Usean maalarin tai maalariryhmän jäljiltä kokonaisvaltaista suunnitelmaa ei ehkä ole voitu noudattaa. Tutkimani laivakuvat sijaitsevat kirkoissa, ja ovat siten kiinteä osa kyseisten kirkkojen kuvastoa. Laivakuvia on pidetty tähän asti lähinnä pyhimysten, kuten Olavin tai Henrikin attribuutteina. Jo kandidaattitutkielmassani mieltäni kalvoi epäily, ettei niin monella eri tavalla kuvatut laivat, ja vielä niin samanaikaiset, voi olla yhden pyhimyksen merkkejä. Jos laivat ovat jotain muuta kuin Pyhän Olavin attribuutteja, onko niillä jokin muu keskinäinen yhteys?

Laivakuvien synnyn taustalla on valtatekijöitä. Kuvat eivät ole pelkkää pintaa ja estetiikkaa. Ne on maalattu jonkin yksittäisen tai useamman ihmisen tahdonalaisina. Yksi tutkimukseni tarkoitus on päästä maalareiden motiiveihin käsiksi. Ovatko maalaukset syntyneet maalareiden omasta kokemuspöörästään vai onko syyt olleet ennemminkin teologisia? Kuka maalarin sivellintä oikeasti ohjasi? Laivakuvien taustalla ollut valta on siten voinut olla suoraa käskyvaltaa ylhäältä alaspäin tai rakenteissa piilevää institutionaalista valtaa.

1.3. Lähteet ja menetelmä

Tärkein alkuperäislähteeni on kivikirkkojen seinille ja holveihin maalatut amatöörilaivakuvat. Amatöörilaivakuvia on maalattu keskiaikaisen Turun hiippakunnan yhdeksään kirkkoon kaikkiaan 25 kappaletta. Ne ovat pelkistettyjä ja enimmäkseen piirrosmaisia, joissa korostuvat ääriviivat ja laivojen yksityiskohdat. Laivakuvien koko vaihtelee noin 30 senttimetrin mittaisista yli metrin pituisiin. Suomen kirkoissa ei ole täysin peittävillä pinnoilla punaiseksi tai muulla värillä maalattuja amatöörilaivakuvia.

²⁵ Hiekkänen 2007, ks. esim. 30–31, 91.

Tällaisia löytyy muualta Pohjoismaista. Tutkimani laivakuvat on maalattu pääsääntöisesti al secco -tekniikalla, eli maalaukset on tehty kuivalle laastille.²⁶ Maalausten pohjana toimii valkoinen kalkkilaasti. Maalina on käytetty useimmiten rautaoksidipohjaisia maavärejä eli punamultaa. Joissain laivoissa on maalina ollut mustaa tai harvemmin muita sävyjä.

Käytän tekstissäni yleisesti käytössä olevia termejä, joilla eri kirkon osat voidaan erottaa toisistaan. Kirkkojen runkokuoneiden keski- ja sivulaivat jakavat kirkkotilan yhdestä kolmeen itä-länsisuuntaiseen pitkittäiseen osaan. Kolmilaivaisessa kirkossa runkokuone on näin ollen jaettu etelä-, keski- ja pohjoislaivaan. Holvivälit ovat yksittäisiä tiloja, jotka muodostuvat seinien ja/tai pilareiden kannatteleminen holvien alle. Holvivälien numeroinnin aloitan aina kirkon itäpäädyistä eli alttarilta katsoen. Holviväleissä holvi on useimmiten ristiholvi, joka jakaantuu ruuteiden avulla neljään alueeseen, eli vaippaan. Vaipat on nimetty ilmansuuntien mukaan. Ristiholvien lisäksi joissakin kirkoissa on monimutkaisempia, kuten 24-jakoisia, holveja. Keskiajalla pitäjänkirkkoihin on useimmiten rakennettu runkokuoneen lisäksi pohjoisseinälle sakasti ja asehuone eteläseinälle. Joissain kirkoissa on myös torni. Pääsääntöisesti kirkot noudattelevat edellä mainittua kaavaa. Selkeimpänä poikkeuksena Turun tuomiokirkko oli Turun hiippakunnan suurin kirkko, ja sen johdosta myös siinä on rakenteellisia eroja.

Verrattuna toisiinsa, laivakuvat ovat erinäköisiä, mutta pääjoukon näistä tunnistaa keskiaikaisiksi koggi-laivoiksi.²⁷ Osa laivoista on miehitetty, ja miehistön lukumäärä vaihtelee suuresti. Osa laivoista on taas tyhjiä eli miehittämättömiä. Laivan kansilla olevien henkilöiden koko saattaa vaihdella suuresti yksittäisen laivakuvan sisällä, mutta erityisesti laivakuvien välillä. Laivakuvat sijaitsevat kirkkotilassa, ja ovat osa tilallista kokonaisuutta. Tällöin laivakuvien läheisyydessä, esimerkiksi samassa holvivaipassa voi olla muita maalauksia tai rakenteellisia elementtejä. Otan nämä huomioon tutkimuksessani.

Suomen osalta laivakuvat on kartoitettu lähes kokonaan Fältin tutkimuksessa.²⁸ Muiden Pohjoismaiden osalta kattava pohjatutkimus puuttuu ja aineiston kokoaminen

²⁶ Ainoastaan Nousiaisten kirkon maalaukset on tehty puolifresko -tekniikalla. Tällöin maalaus on tehty osittain kostealle laastille. Hiekkänen 2007, 123.

²⁷ Hansa-koggi oli laivatyyppi, jollaisilla kuljetettiin kauppatavaroita keskiajalla erityisesti Itä- ja Pohjanmeren alueilla. Laivassa oli keula- ja peräkastellit.

²⁸ Ainoa Fältiltä huomiotta jäänyt laivakuva sijaitsee Turun tuomiokirkossa.

niiltä osin vaatisi suuren ajallisen ja taloudellisen ponnistuksen. Alustavaa kartoitusta Pohjoismaiden ja Itämeren alueen osalta olen tehnyt tutkimuskirjallisuuden lisäksi käyttämällä erilaisia internetin ja sosiaalisen median mahdollisuuksia. Tällaisia ovat muun muassa Googlen kuvahaku ja Flickr:n kuvapalveluohjelma. Näiden tietojen pohjalta amatööрилаivakuvien alue rajautui Pohjoismaihin, mutta oli edelleen niin laaja ja epätarkka, että minun täytyi rajata tutkimukseni käsittämään pelkästään nykyisen Suomen aluetta.²⁹ Pro gradu -tutkielmaa varten olen kiertänyt ja kuvannut kaikki Suomen alueen laivakuvakirkot.

Jotta hyvinkin erilaisista amatööрилаivakuvista saisi riittävästi tietoa, on mielestäni paras keino siihen kuvien erittäin tarkka lähiluku. Lähilukua myötäilevän tutkimusmenetelmäni olen lainannut taidehistoriasta. Erwin Panofsky (1892–1968) on yksi taidehistorian keskeisiä teoreetikkoja. Hän on kehittänyt kuvien tulkintaan ikonologisen mallin. Malli on kolmitasoinen, ja sen avulla voidaan saada esille kuvien kulttuurinen konteksti. Esi-ikonografisessa vaiheessa katsotaan kuvaa omien arkisten, käytännön kokemusten pohjalta. Ikonologisen mallin toisena vaiheena on ikonografinen analyysi. Sen tarkoitus on avata kuviin liittyviä sopimuksenvaraisia merkityksiä tutustumalla kirjallisiin ja kuvallisiin esitystraditioihin. Viimeinen vaihe, eli ikonologinen tulkinta, yhdistää kaksi ensimmäistä vaihetta, ja on varsinainen tutkimus Panofskyn mielestä.³⁰

Muina alkuperäislähteinä käytän lähinnä Raamattua ja sen lisäksi muutamia keskiajan lähteitä, kuten Reinhold Hausenin kokoamaa *Finland medeltidsurkunder* (FMU) -lähdekokoelmaa sekä sen pohjalta rakennettua Diplomatarium Fennicum (DF) – tietokantaa sekä Uplannin maakuntalakia.

Käsittelyluvut olen jakanut kolmeen päälukuun. Ensimmäisenä (luku 2.) esittelen kaikki amatööрилаivakuvat kirkoittain. Tämä luku vastaa Panofskyn kolmiportaisessa mallissa esi-ikonografista vaihetta. Esimerkiksi Ringa Takanen, joka käyttää ikonografista tulkintamallia omassa Alexander Frosterus-Såltinin alttarimaalauksia käsittelevässä tutkimuksessaan, ei hyödynnä esi-ikonografista vaihetta ollenkaan, koska vastaava tieto

²⁹ Kuvia etsiessäni olen käyttänyt erilaisia hakusanoja ja niiden yhdistelmiä. Oleellisia ovat olleet keskiaika, keskiaikainen, laiva, kalkkimaalaus, kirkko ja koggi. Sanoja olen testannut kaikilla tutkimusalueen kielillä ja englanniksi. Lisäksi olen hakenut maiden, maakuntien ja paikkakuntien nimillä.

³⁰ Panofsky (1955) 1982, 26–40; Palin 1998, 118–119.

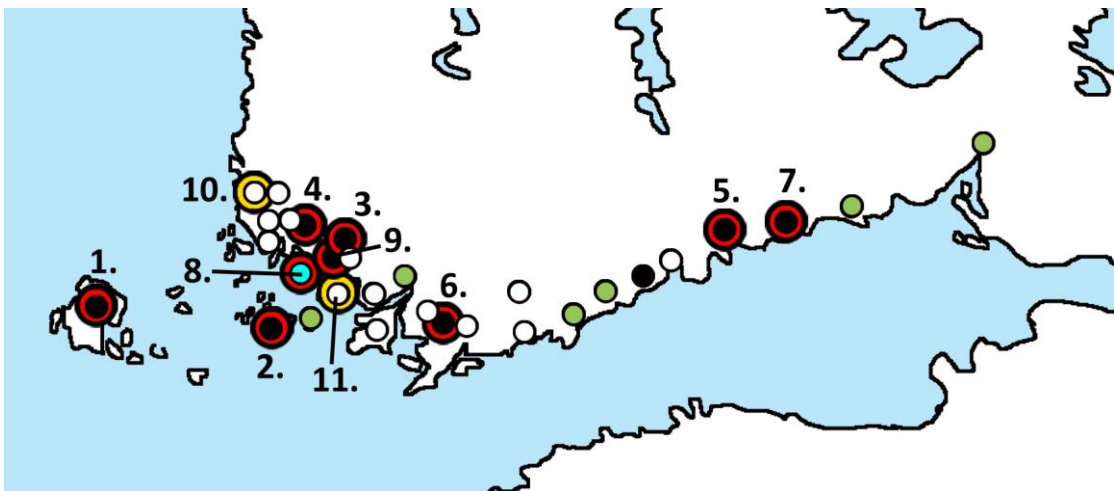
tulee selville teosten nimissä.³¹ Tutkimuksessani kuva-aiheet ovat ”nimettömiä” ja tulkinnanvaraisia, joten koen ensimmäisen vaiheen erittäin tärkeäksi. Mielestäni luvun yksityiskohtainen käsittely avaa haastavan tutkimusaineistoni, ja pystyn tätä kautta perustelemaan tulkintojani paremmin. Tässä luvussa sijoitan kunkin laivakuvan kirkkotilaansa paikoilleen. Samoin koko Suomen laivakuvakirkot saavat paikkansa kartalla.

Toisessa pääluvussa (luku 3.) analysoin amatöörlaivakuvia esi-ikonografisessa vaiheessa löytämieni tilallisten teemojen kautta. Tämä luku vastaa siten ikonologista analyysia kolmiportaisessa mallissa. Luvussa avaan teemoja kirjallisuuden ja tutkimuksen avulla. Kolmannessa pääluvussa (luku 4.) syvennyn amatöörlaivakuviin liittyviin mahdollisiin tilallisiin kokemuksiin ja kokijoihin. Olen jakanut luvun kolmeen alalukuun kokijaryhmien mukaan. Ne ovat maalarit, papisto ja seurakuntalaiset. Tutkimukseni alkaa siten pienistä yksityiskohdista ja laajenee teemojen kautta yhteiskunnan ja yksilön tasolle – yksityiskohdista tiloihin ja kokijoihin.

³¹ Takanen 2011.

2. Laivakuvat eri kirkoissa

Tässä luvussa esittelen koko tutkimusaineistoni eli ne amatööрилаivakuvat, jotka on maalattu nykyisen Suomen alueen keskiaikaisiin kirkkoihin. Käyn läpi näiden laivakuvien sijainnin kirkkotilassa ja kuviin liittyviä piirteitä sekä yksityiskohtaisempia eroja. Jokaisesta Suomen amatööрилаivakuvakirkosta olen kirjoittanut oman alaluvun, ja ne esittelen aakkosjärjestyksessä. Lisäksi yhden alaluvun verran esittelen aiheetta sivuavat Kalannin ja Paraisten kirkkojen laivakuvat, sekä toisessa alaluvussa pohdin myös sitä, miksi joissain Suomen kirkoissa ei ole laivakuvia. Suomen alueen kirkot, joihin laivakuvia on maalattu, on Hiekkänen pääsääntöisesti tulkinut kuuluvan kivikirkkojen toiseen rakennussukupolveen. Poikkeuksena on kolmannen sukupolven Rymättylän kirkko.³² Laivakuviin liittyvistä erikoisuuksista ja päälinjasta poikkeavista tilanteista kerron kirkkokohtaisesti.



Kartta 1. Laivakuvien sijainti Suomessa.

Karttaan 1. on merkitty kaikki Suomen keskiaikaiset kivikirkot, jotka edustavat Hiekkasen jaottelussa toista sukupolvea. Lisäksi mukana on kolmannen sukupolven Rymättylän kirkko (8.). Punaiset ympyrät merkitsevät kirkkoja, joissa on tutkimiani laivakuvia: Finström (1.), Korppoo (2.), Maaria (3.), Nousiainen (4.), Pernaja (5.), Pohja (6.), Pyhtää (7.), Rymättylä (8.) ja Turun tuomiokirkko (9.). Keltaisella on merkitty Kalannin (10.) ja Paraisten (11.) kirkot, jotka aiheeltaan sivuavat tutkimustani. Valkoiset ympyrät merkitsevät kirkkoja, joissa on ammattilaisryhmien maalauksia tai kirkkojen

³² Hiekkänen 2007, passim. ks. erit. 24–25.

katot ovat vielä puhdasoppisuuden ajan kalkkipinnan peittämiä. Eli mahdolliset laivakuvat ovat maalipinnan alla, jos niitä ylipäänsä on olemassa. Vihreät merkitsevät kirkkoja, jotka ovat raunioituneet, kirkon kalkkipinnat ovat kokonaan tai osin tuhoutuneet, tai sitten niissä on tehty merkittäviä muutoksia keskiajan jälkeen, mikä voi selittää laivakuvien puuttumisen. Pelkkä musta piste on toisen sukupolven kirkko (Sipoo), jossa on paljon amatöörimaalauksia, muttei laivakuvia. Sipoon kirkon laivakuvattomuudelle ei löydy selkeää selitystä, mutta syy voi tästä huolimatta olla luonnollinen.



Kuva 1. Finströmin kirkon laivakuvat.

2.1. Finströmin kirkko

Ahvenanmaan kirkoista Finströmin kivikirkko on ainoa, joka kuuluu Hiekkasen kategorioimaan toiseen kirkkosukupolveen. Kirkko on myös ainoa maakunnan kirkoista, johon on maalattu laivakuvia. Kirkon holvirakenne on omaperäinen – yksilaivainen ikkunoita kohti kurottavine pistoholveineen. Kirkko on rakennettu vuosien 1445–1460 välillä.³³ Sinne on maalattu kaksi laivakuvaa länteen liehuvine viireineen.

Ensimmäinen laiva löytyy kuoriholvin ja toisen holvin välisen kaaren etelälaidalta [Kuva 1a]. Täysin punamaalilla maalatun laivan ankkuriköysi jatkuu kireänä kulman taakse ankkuriin. Laivaan on maalattu kuusi miehistön jäsentä. Näistä kolme on

³³ Hiekkanen 2007, 366–367, 369.

piirteiltään yksityiskohtaisempia, mutta märssykorin kolmeen pyörylään on maalattu pelkät ympyrän ääriviivat. Ne mitä todennäköisimmin kuvaavat ihmispäitä. Keulakastellista kurkistaa vain isokokoinen pää selkeine kasvonpiirteineen. Peräkastellin henkilö on haalistunut jonkin verran, mutta sille on kasvojen lisäksi maalattu myös vartaloa. Kolmas henkilö on selkeästi pienin. Hahmo on kiipeämässä narutikkaita pitkin mastoon. Suurimpien henkilöiden kasvot ovat liioitellun isot ja pyöreät. Heidän hiuksensa ovat sarja palleromaisia kiharoita. Keulakastellin henkilöltä erottuu punaisiksi läiskiksi maalatut posket.³⁴ Tämän laivan henkilöt eivät näytä päälle maalatuilta, mutta on mahdollista, että ne on maalattu laivan jälkeen. Erityisesti kiipeävä hahmo näyttää jälkeinpäin tehdyttä.

Toinen laivoista sijaitsee kolmannessa holvivälissä, kirkon pohjoisseinällä sakastin oven yläpuolelle, suoraan asehuoneen sisäänkäyntiä vastapäätä [Kuva 1b]. Laivakuva sijoittuu ahtaaseen paikkaan lähelle holvin reunaa ja sakastin oven yläpuolisen luukun viereen. Laiva on maalattu ennen kuin holvia myötäilevä punaisten pisteiden ja harmaiden viivojen nauha on maalattu. Itse laiva on maalattu harmahtavalla maalilla lukuun ottamatta punaisia pistemäisiä läiskiä reunalaudoituksessa. Keulassa roikkuu ankkuri löysässä köydessä. Monesta muusta laivakuvasta poiketen, tämä ankkuri on hyvin lähellä itse laivaa. Maston viirissä saattaa lukea jotain. Laivakuvan peräpää on osittain tuhoutunut aikojen saatossa. Muun muassa peräkastellia on vaikea erottaa. Miehistöä laivassa on neljä selkeää henkilöä ja neljä kasvotonta tai lähes kasvotonta päätä, jotka tähyttävät märssykorissa. Keulakastellin henkilöstä näkyy vain pää ja kaulaa. Tämän hiukset ovat lyhyet. Keskellä laivaa, maston vieressä, seisoo tai istuu henkilö, jolla on päällään poimuileva vaate ja vyö. Hänen hiuksensa ovat lyhyehköt ja pörhöllään. Henkilön jalkoja ei ole maalattu. Kolmas henkilö on pienempi, ja se kiipeää narutikkaita pitkin mastoon. Suurin hahmoista seisoo laivan peräpuolella. Sillä on oikeassa kädessään kirves ja päässään mahdollisesti kruunu. Yllään hänellä on poimuilevat vaatteet ja vyö. Tämän laivan henkilöt on maalattu punaisella maalilla ja ne ovat selkeästi laivan päällä, ikään kuin päälle liimattuina.

³⁴ Ks. Fält 2012a, 107.



Kuva 2. Korppoon kirkon laivakuvat.

2.2. Korppoon kirkko

Korppoon kirkossa on kahdeksan laivakuva. Ne sijaitsevat yksilaivaisen kirkon runkokuoneen eri osissa ja ovat tyyliltään niin erilaisia, että maalareita on täytynyt olla useampia. Purjeita ei ole nostettu ylös paitsi torniholvin kahdessa laivakuvassa. Kirkossa on laivojen lisäksi muitakin amatöörimaalauksia, mutta ammattiryhmien maalauksia siellä ei ole. Hiekkänen on ajoittanut kirkon rakentamisen vuosiin 1430–1450.³⁵

³⁵ Hiekkänen 2007, 70.

Ensimmäisessä, eli kuoriholvissa, on kaikkiaan kolme laivakuvaa. Pienikokoinen ja selkeäpiirteinen laiva on maalattu lähelle 12-jakoisen tähtiholvin huippua, itälounaaseen osoittavaan holviväliin [Kuva 2d]. Laivan keulan muoto seuraa ruodemuurauksen linjaa. Toinen kuoriholviin maalattu laiva sijaitsee pohjoisseinällä [Kuva 2a]. Laivakuva on fragmentoitunut pahoin, mutta silti siitä erottuu koggilaivan piirteitä kuten peräkastelli. Itään päin kulkevan laivan etuosaan on maalattu yksi seisova henkilö, jolla on päällään mekko. Hän pitää kädessään köyttä tai muuta ohutta esinettä.³⁶

Kolmas laiva on maalattu kuoriholvin eteläseinälle, ikkunan itäpuolelle [Kuva 2b]. Suurehkon laivan keulasta lähtevä ankkuriköysi ylittää ikkuna-aukon sen muotoja seuraten. Ankkurista lähtee ylöspäin köysi, jonka päässä on mahdollisesti koho. Laivan maston huipussa liehuu viiri länttä kohden. Keula- ja peräkastelli on ruudutettu säännönmukaisesti. Joihinkin ruutuihin on maalattu pisteet. Laivan kyydissä on kuusi hahmoa, jotka ovat ihmismäisiä, mutta näiden kasvot on maalattu tunnistamattomiksi tai jopa mielikuvituksellisiksi. Keulakastellissa seisova henkilö voi olla pyhimys tai sitten hänellä on sädekehän sijaan hyvin pyöreä pää. Tämä henkilö heiluttaa kättään laivan menosuuntaan päin. Keulakastellin vieressä viittooo toinen hahmo. Hänellä on pörheän kiharaiset hiukset. Maston toisella puolen seisoo henkilö, jolla näyttää olevan erektio. Hahmon pään muodot muistuttavat enemmän karhua tai muuta eläintä pyöreine korvakkeineen. Peräkastellissa on kolme hahmoa, joista reunimmaisets vilkuttavat. Näidenkin hiukset ovat hyvin pörheät, mutta myös kovin tulkinnanvaraiset. On myös mahdollista, etteivät laivan henkilöt vilkutakaan, vaan pitävät köysiä käsissään. Köydet ainakin sattuvat kulkemaa avonaisten käsien kautta mastoon. Keskimäinen peräkastellin hahmoista on kooltaan puolet muiden mitasta. Se katsoo laivan perään päin. Tämä hahmo muistuttaa muodoltaan kanaa. Laivan keulasta kurkottaa epämääräisen muotoinen alue, jonka tarkoituksesta on vaikea sanoa mitään. Se voi olla jokin eläin, kuten koira. Näyttäisi myös siltä, että tämä laivakuva on keulansa osalta maalattu alla olevan haalistuneen kasviaiheen päälle.³⁷

Kirkon toisessa holvivälissä on kaksi laivakuvaa. Ensimmäinen näistä sijaitsee holvin pohjoisvaipassa [Kuva 2c]. Laiva on ankkuroitu ja sen maston huipussa liehuu viiri länttä

³⁶ Fält 2012a, 69.

³⁷ Fält 2012a, 69.

kohden. Laivan keulamastossa on jonkinlainen koriste. Tämä suurehko koggilaiva on jyrkkäpiirteinen, ja sen laudoitus erottuu hyvin, vaikka se ei olekaan niin karkeatekoista kuin yleensä. Kastellien ruudutus on myös hienovaraisempaa. Peräkastelliin on maalattu iso, pyöreä pää, jonka piirteissä on paljon yhtäläisyyttä Finströmin kirkon hahmoihin nähden. Laivakuvan alapuolella, holvivaipan ja holvikaaren taitekohdassa, on seisova, kädetön, pyöreäpäinen henkilö, jolle on maalattu pitkä raidallinen mekko. Henkilön pään malli on jokseenkin samanlainen kuin laivakuvan henkilöllä. Toisen holvivälin toinen laivakuva sijaitsee pohjoisseinän keskivaiheilla [Kuva 2e]. Se on fragmentoitunut erittäin pahoin. Laivasta on hädin tuskin erotettavissa mahdollisen itään suuntaavan keulakoristeen muoto ja muutama kyydissä oleva pää.³⁸ Korppoon kirkon kolmannen holvivälin eteläseinän ikkunan itäiseen pieleen on maalattu yksi laivakuva, jonka alalaita on osin tuhoutunut [Kuva 2f]. Tämä laiva on miehittämätön. Sen mastossa liehuu viiri kohti länttä.³⁹ Maarian kirkossa on vastaavassa paikassa lähes samanlainen laivakuva.

Kirkon länsitornin alla, neljännen holvivälin pohjoisseinän syvennyksen ylä- ja länsipuolella, on kaksi laivakuvakokonaisuutta [Kuva 2g]. Poiketen muista Suomen laivakuvista, nämä laivat ovat purjeissa, mutta ovat siitä huolimatta ankkuroituina. Ylemmän laivakuvan perään on maalattu pienempi vene. Veneessä ei ole matkustajia, mutta itse laivassa sen sijaan on ainakin kaksitoista päätä. Päät tuijottavat kohti katsojaa, ja niille on maalattu silmät ja pistemäinen suu. Neljä päätä katselee peräkastellista, kolme maston vierellä ja viisi on maalattu keulakastelliin. Laivakuvan viivoja on vahvistettu joiltain osin myöhemmin. Purje on maalattu narutikkaiden päälle. Voi olla mahdollista, että purje on myöhempi lisäys. Maston huipussa liehuu viiri länttä kohti.

Toinen neljännen holvivälin laivoista sijoittuu niin ikään pohjoisseinälle, syvennyksen länsipuolelle. Myös tälle on maalattu pienempi vene mukaan. Vene on maalattu laivaan nähden kulman taakse syvennyksen seinämää. Laivasta puuttuu ainakin keulakastelli. Mastoja on luultavasti ollut kolme, mutta ainakin niitä on kaksi. Keskimastossa ei ole purjetta. Sen sijaan etummaisesta sellainen on. Pullean purjekankaan kuusi pystyraitaa on maalattu näkyviin. Miehistöä laivassa on noin kolmekymmentä, mikä on enemmän kuin missään muussa tutkimassani laivakuvassa. Henkilöt ovat yksinkertaistettuja päitä,

³⁸ Fält 2012a, 70.

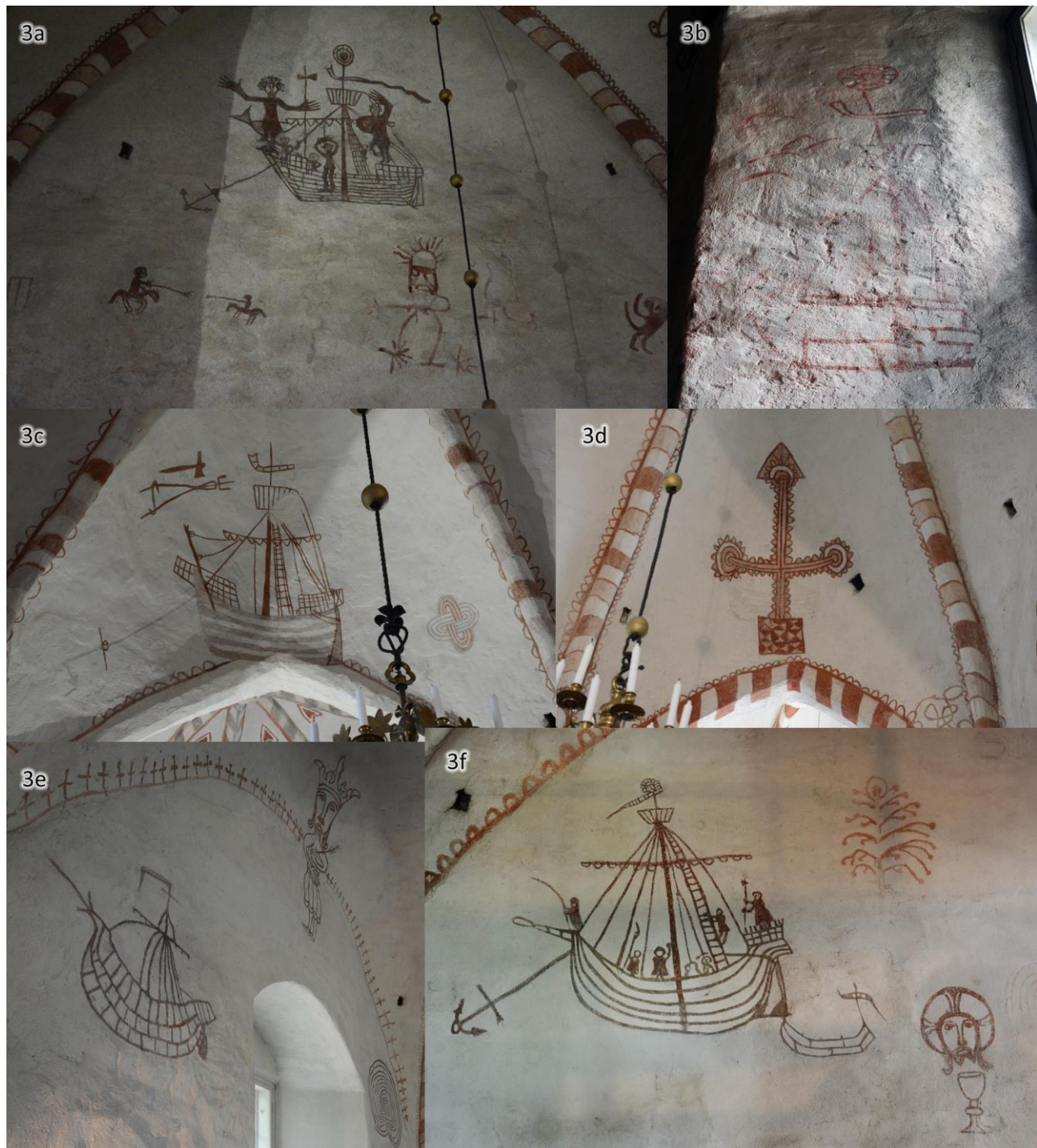
³⁹ Fält 2012a, 70.

joilla on silmät ja suu. Henkilöitä on yhdessä rivissä koko laivan matkalla. Keskimaston jälkeen päitä on kahdessa rivissä. Yksi päistä tähyttää keskimaston huipulla.

2.3. Maarian kirkko

Maarian kirkon laivakuvia on kaikkiaan viisi. Ne sijaitsevat kirkkosalin eri puolilla, lukuun ottamatta kirkon etuosaa eli kahta ensimmäistä holviväliä. Laivat kiertävät kehämäisesti kirkkosalia vastapäivää. Laivojen viirit liehuvat joko länteen tai etelään. Hiekkasen mukaan Maarian kirkko on rakennettu 1440–1450-luvuilla. Hänen tutkimustensa pohjalta kirkon pääosat, johon kuuluvat myös holvien muuraukset, on tehty yhtenäisen suunnitelman mukaan. Sisäkattoja koristavat maalaukset olisivat syntyneet samoihin aikoihin kirkkorakennuksen valmistumisen kanssa. Kirkkotilan maalaukset hän ajoittaa Olavi Maununpojan tuomiorovasti- tai piispuusaikaan pohjoislaivan kolmannen holvivälin pohjoisseinälle maalatun Olavi Maununpojan heraldisen tunnuksen mukaan.⁴⁰

⁴⁰ Hiekkanen 2007, 88–91.



Kuva 3. Maarian kirkon laivakuvat.

Laivakuvista yksi sijaitsee eteläisen laivan kolmannen holvivälin eteläseinällä, suoraan asehuoneen oven yläpuolella [Kuva 3a]. Tämän koggilaivan keula on ankkuroitu. Keula- ja peräkastelli on maalattu ruudutetuiksi. Laivakuvaan on maalattu viisi henkilöä, joilla on huomattavan selkeät kokoerot. Peräkastellissa seisova henkilö yltää heiluttavalla vasemmalla kädellään tähystystorniin. Oikea käsi on koukussa

alaspäin. Pitääkö hän otteessaan jotain esinettä? Henkilöllä on kiharat hiukset ja sarjakuvamaiset kasvopiirteet. Maston itäpuolella seisoo keskimittainen henkilö kädet ylhäällä ristissä. Tälläkin henkilöllä on kiharat hiukset. Keulakastellin vieressä ja päällä on kaksi pientä henkilöä, jotka myös näyttävät heiluttavan käsiään. Näiden hiukset ovat lyhyet. Keulassa seisoo kaikkein suurin henkilö suuret kädet levällään. Vasemmassa kädessään hän pitää hilparia tai pitkävartista kirvestä. Tässäkin laivakuvassa käsien heiluttamisella voi olla toinen merkitys. Keulan henkilöä lukuun ottamatta ne voivat pitää köysiä käsissään. Erityisesti laivakuvan suurimmat henkilöt näyttävät siltä, että ne olisi maalattu kuvaan jälkeen päin. Maston vieressä seisova henkilö on maalattu laudoituksen päälle, eli laivan ulkopuolelle. Laivan alapuolelle on maalattu turnajaiskuvaus ja pystytukkainen hahmo, jonka vieressä on mahdollisesti toinen haalistunut hahmo. Näiden länsipuolella on vielä yksi apinamainen hahmo, jolla näyttäisi olevan häntä tai erektio.⁴¹

Toinen laivakuva on maalattu kirkon etelälaivan neljännen holvivälin eteläseinälle, ikkuna-aukon itälaitaan [Kuva 3b]. Laiva on Maarian kirkon laivoista kaikkein huonoimmassa kunnossa, vain hädin tuskin erotettavissa. Ikkunan suurentamisesta johtuen laivan peräosan laita on tuhoutunut kokonaan. Tämän laivan miehistöstä ei ole merkkejä. Laivan yläpuolella on aaltomaisia viivoja.⁴²

Kolmas laivakuva sijaitsee keskellä kirkkoa, keskilaivan kolmannessa holvivälissä itävaipassa [Kuva 3c]. Laiva kelluu ikään kuin holvikaaren päällä. Se on ankkuroitu keulastaan. Kastellit on maalattu ruuduttamalla. Alus on miehittämätön. Laivan maalaukset näyttävät siltä, että kuvaa on joistain kohdin vahvistettu myöhemmin. Laivan ympärillä on muita maalauksia. Ylävasemmalla on sepän pihdit, joiden leuoissa on puristuksissa kolmipiikki. Laivan oikealta puolelta löytyy osmansolmu.⁴³

Neljäs laivakuva sijaitsee pohjoislaivan neljännen holvivälin pohjoisseinällä, ikkunan länsipuolella [Kuva 3e]. Laiva on muodoltaan pulleampi ja rennommin maalattu kuin muut Maarian kirkon laivoista. Reunalaudoitus on maalattu ruuduttamalla. Laivaa ei ole

⁴¹ Fält tulkitsee erektion mieluummin apinan hännäksi. Fält 2012a, 112.

⁴² Ks. myös Fält 2012a, 111.

⁴³ Fält 2012a, 113–114.

ankkuroitu, ja laiva on miehistötön.⁴⁴ Laivan alta, oikealta puolen, erottuu jonkin muun maalauksen jäänteet. Kyseessä saattaa olla laivakuvan laudoitusta.

Viides laivakuva on maalattu pohjoislaivan viidennen holvivälin pohjoisseinälle [Kuva 3f]. Tämän laivan perässä on miehittämätön vene, kuten Korppoon kahdessa laivakuvassa. Laiva on koggilaiva, tosin ilman selkeää keulakastellia. Laiva on ankkuroitu keulastaan. Kyydissä on viidestä seitsemään laivan suhteisiin nähden luonnollisen kokoista henkilöä. Peräkastellissa seisoo mekkoon pukeutunut henkilö, joka pitää kaksin käsin kiinni hilparista. Yksi henkilöistä kiipeää narutikkaita pitkin kohti mastoa. Maston vieressä seisoo mahdollisesti kaksi hahmoa. He poikkeavat muista epämääräisyytensä lisäksi sillä, että heistä on maalattu vain ääriviivat. Mastoon nojaa yksi henkilö. Tämän vieressä seisoo henkilö hilpari tai muu varrellinen ase kädessään. Laivan keulan henkilö näyttäisi onkivan. Laivan oikealle puolelle on maalattu puumainen kasvusto ja tämän alapuolella on Kristuksen pää ja ehtoollismalja. Näiden vieressä erottuu labyrinthimäisen kuvion muoto, joka on pahoin vaurioitunut.⁴⁵

Kirkon laivakuvista pohjoisseinällä olevat ovat samantyyppisiä, ja loput kolme ovat keskenään hyvin samankaltaisia. Hyvin mahdollista on, että laivat ovat kahden eri maalarin tekemiä. Etelälaivan kolmannen ristivälin laivakuvan henkilöt vaikuttavat irrallisilta, joten on mahdollista, että ne on maalattu laivaa myöhemmin. Etelälaivan kolmannen holvivälin itävaippaan maalatun ristin alla on aiemman maalauksen hahmo. Se voi olla myös laivakuva, mutta varma asiasta ei voi olla [Kuva 3d].



Kuva 4. Nousiaisten kirkon laivakuvat.

⁴⁴ Fält 2012a, 115–117.

⁴⁵ Fält 2012a, 114–115.

2.4. Nousiaisten kirkko

Nousiaisten kivikirkko on yksi Manner-Suomen vanhimpia säilyneitä rakennuksia. Hiekkasen mukaan se rakennettiin 1420-luvulla.⁴⁶ Kirkko on kolmilaivainen, ja sinne on maalattu kaksi venemäistä, ankkuroimatonta laivakuvaa, molemmat holveja kannattelevien pilareiden päihin. Laivakuvista ensimmäinen sijaitsee keski- ja etelälaivan välisen toisen pilarin länsisivun yläosassa [Kuva 4a]. Laivan keula osoittaa etelään. Laivan mastossa ei ole raakapuuta. Maston huipussa on etelää kohti liehuva neliskulmainen lippu. Miehistöä tässä laivassa on kaikkiaan ainakin seitsemän. Kaikki istuvat matalalla, ja heidän kehoista näkyy likimain puolet. Yksikään henkilö ei poikkea muista merkittävästi. Keulan hahmolla on päähine, jossa on pitkänomainen lisäke takana. Perän hahmo ilmeisesti ohjaa laivaa. Laivakuvasta ylävasemmalle on maalattu pienehkön vihkiristin muotoinen kuvio.

Toinen laivakuvista sijaitsee pohjois- ja keskilaivan välisen neljännän pilarin länsisivun yläosassa [Kuva 4b]. Laiva on osin fragmentoitunut. Sen kulkusuunta on todennäköisesti kohti pohjoista. Reunan yläosan ja keulan ääriviiva on maalattu pisteviivana. Keula ja perä kaartuvat liioitellusti sisään päin. Tässä laivassa mastoja on kaksi, ja ne ovat liioitellun paksuja. Mastoihin on maalattu muutamia askelpuita. Mastot katkeavat puolesta välistään, joko laastivauriosta johtuen tai sitten yläosa on kalkittu umpeen. Mastojen yläpuolella on fragmentteja maalauksen osasta, joka on epäselvä. Ylimpänä on risti, sen alla mahdollisesti viiri, joka liehuu etelää kohti ja tämän alapuolella hiusmainen alue, ehkä märssykori. Sijainniltaan kuivion osa sopisi laivan maston huipuksi, mutta laivan kaksi mastoa ovat väärissä kohdin huippuun nähden. Miehistöä tämänkin laivan kyydissä kuusi tai seitsemän. Kaksi etumaisista ovat isompia tai ne seisovat. Perässä olevat henkilöt todennäköisesti istuvat. Vaikuttaisi siltä, että kuvaa on korjailtu tai siihen on lisätty merkittävästi uusia osia myöhemmin. On myös mahdollista, että kyseessä on kaksi eriaikaista maalausta, jotka näkyvät fragmentoituneina yhtä aikaa.

Maalattujen laivakuvien lisäksi Nousiaisten kirkon Pyhän Henrikin sarkofagin messinkilaattoihin on kaiverrettu laivojen kuvia. Sarkofagi on yksi Suomen keskiajan

⁴⁶ Hiekkanen 2007, 120–121.

näyttävimmistä monumenteista. Piispa Magnus II Tavast tilasi sen 1420-luvulla Flanderista, ja se asetettiin paikalleen Nousiaisten kirkkoon vuonna 1429. Sarkofagin kuva-aiheiden taustalla on Suomen ensimmäisen piispan eli Henrikin pyhimyslegenda ja mahdollisesti *Piispa Henrikin surmavirsi*. Messinkilaattojen laivakuvat viittaavat kristinuskon tuomiseen Suomeen ja ruotsalaisten retkeen Suomen alueelle. Laivoihin on kuvattu Pyhän Henrikin lisäksi Pyhä Erik, jotka legendan mukaan toteuttivat yhdessä retken.⁴⁷



Kuva 5. Pernajan kirkon laivakuva.

2.5. Pernajan kirkko

Pernajan kirkko kuuluu Itä-Uudellamaalla toimineen niin sanotun Pernajan mestarin alaisuudessa rakennettuihin kirkkoihin. Tutkijoiden mukaan Pernajan mestari aloitti alueen kirkkojen rakentamisen juuri Pernajasta. Hiekkänen on ajoittanut kirkon vuosiin 1435–1445. Hän esittää myös ajatuksen, että kirkko olisi vihitty käyttöön ennen kuin holvit ovat valmistuneet. Tähän viittaa yhden vihkiristin ja labyrinttimaalauksen jääminen holvimuurausten alle.⁴⁸

Pernajan kirkon ainoa laivakuva on maalattu pohjoislaivan neljännen holvivälin pohjoisseinälle [Kuva 5]. Tämän maalaus voi olla ajalta ennen holveja. Se sijoittuu ahtaalle aivan seinän puoleisen holvikaaren viereen. Myös laivan mastosta lähtevä fragmenttimainen köysi näyttäisi jatkuvan holvimuurauksen alle. Laivakuva on

⁴⁷ Hiekkänen 2007, 123–124; Heikkilä 2006, 257–261.

⁴⁸ Hiekkänen 2007, 450–451.

yksinkertainen ja luultavasti miehittämätön. Keulassa, ja miksei perässäkin on mahdollisia ihmishahmoja, mutta ne voivat olla myös laivan rakenteita. Itää kohti kulkevassa laivassa on perä-, mutta ei keulakastellia. Yksimastoista laivaa ei luultavasti ole ankkuroitu. Mastossa ei ole nähtävissä selvää viiriä tai lippua, mutta huipussa on märssykorin jäänteet, jonka alta lähtee tukiköydet keulaan ja perään.



Kuva 6. Pohjan kirkon laivakuva.

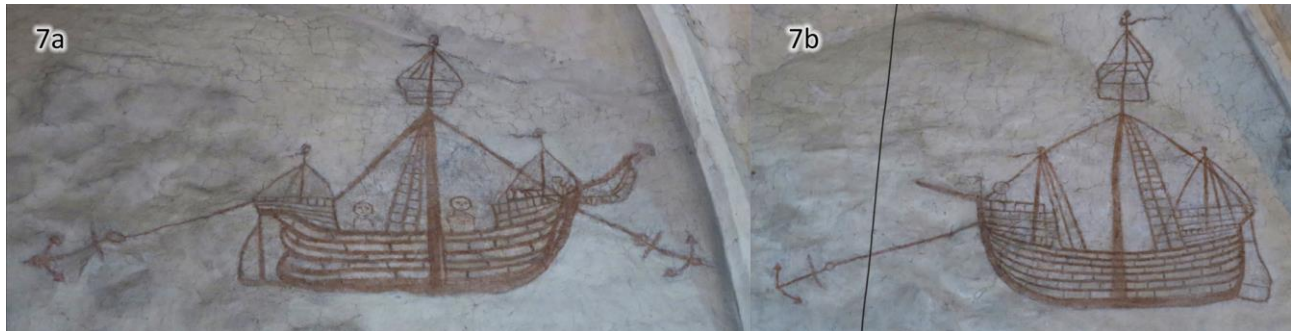
2.6. Pohjan kirkko

Pohjan kirkko Länsi-Uudellamaalla rakennettiin Hiekkasen tulkinnan mukaan vuosina 1460–1480. Kirkkosalista tehtiin kaksilaivainen.⁴⁹ Kirkosta on löytynyt yksi laivakuva, joka on maalattu sakastiholvin pohjoisvaippaan [Kuva 6]. Kylkien laudoitus on maalattu vaakaraidoin kastellit mukaan lukien. Itää kohti suuntaava laiva on ankkuroitu keulasta yhdellä ankkurilla. Maston huipussa liehuu viiri itää kohti. Laiva on maalattu pääosin punaisella, mutta viiri ja vahvimmat köydet ovat mustat. Laivan kyydissä on miehistöä kaikkiaan seitsemän henkilöä. Kaksi henkilöistä tähystää märssykorissa ja loput ovat kannella. Tähystäjistä näkyy pelkät päät ja heillä kummallakin on aseinaan kaksi keppiä tai keihästä. Peräkastelliin maalattu hahmo on kokopunamultainen, suurin ja hänellä on joko sädekehä, pyöreä päähine tai kampauss päässään. Hän seisoo, ohjaa oikealla kädellä laivaa, ja vasemmassa kädessään hän pitää jalkajousta. Fältin mukaan hahmo on kuvaus Pyhästä Olavista ja koko laivakuva näin ollen häneen liittyvä kilpapurjehdustarina. Fält kirjoittaa, että Pyhän Olavin kultti on voinut olla Pohjan alueella vahva.⁵⁰ Laivan kannen

⁴⁹ Hiekkanen 2007, 454–455.

⁵⁰ Fält 2012a, 59.

keskiosassa on kolme hahmoa, joista keskimmaisella ei ole kasvoja ollenkaan. Reunimmaisilla on iloiset kasvopiirteet, kuten myös keulakastellin hahmolla. Näistä neljästä hahmosta näkyy vain pää tai hiukan enemmän yläkehoa. Laivakuvan henkilöiden muodoissa on yhtäläisyyksiä Finströmin ja Korppoon hahmojen kanssa.



Kuva 7. Pyhtään kirkon laivakuvat

2.7. Pyhtään kirkko

Hiekkasen mukaan Pyhtään kivikirkko rakennettiin niin sanotun Pernajan mestarin alaisuudessa vuoden 1460 paikkeilla. Pernajan mestarin käsialaa ovat olleet Pyhtään lisäksi Helsingin pitäjän, Pernajan, Porvoon ja Sipoon kirkot sekä mahdollisesti Vehkalahden kirkko.⁵¹ Pyhtään kirkkoon on maalattu kaksi laivakuvaa, jotka ovat matkalla itään. Laivat ovat hyvin samanhenkiset keskenään, lähestulkoon peilikuvat toisistaan. Purjeettomia mastoja laivoissa on kolme, joista keskimäinen on suurin märssykorillinen, ja perässä sekä keulassa olevat mastot ovat hyvin pieniä. Laivoissa on perä- ja keulakastellit.

Ensimmäinen laivakuvista sijaitsee kirkon etelälaivan kolmannen holvivälin eteläseinällä [Kuva 7b]. Laiva on ankkuroitu keulastaan ja sen maston viiri liehuu länttä kohti. Laivan keulakastellissa on yksi henkilö, jolla on pelkkä pyöreä pää sekä vartalona pari viivaa. Hän pitää edessään mahdollisesti hilparia tai muuta asetta. Mastojen huipuissa liehuvat viirit eri suuntiin. Toinen laivakuva on maalattu pohjoislaivan neljännen holvivälin pohjoisseinälle [Kuva 7a]. Tämä laiva on ankkuroitu sekä keulasta että perästä, mitä ei muissa laivakuvissa tapaa. Laivassa on miehistönä kolme henkilöä, joista kaksi seisoo keskimaston molemmin puolin. Laivan laidan takaa näkyy heistä

⁵¹ Hiekkänen 2007, 464–465.

pelkät yläruumiit, ja he ovat kädettömiä ja hyvin pelkistettyjä. Keulakastellissa on yksi pienempi henkilö.⁵²



Kuva 8. Rymättylän kirkon laivakuvat.

2.8. Rymättylän kirkko

Rymättylän kirkko on tutkimistani kirkkorakennuksista Hiekkasen mukaan nuorin. Hän on ajoittanut sen 1510-luvulle. Mahdollisesti kirkko vihittiin käyttöön ennen holvien valmistumista. Tällöin seinien viikiristit kuin myös niille maalatut laivakuvat olisi maalattu ennen holvien muuraamista.⁵³ Laivakuvien lisäksi muita amatöörimaalauksia kirkosta ei löydy. Kirkon holveja peittävät kuuluisat keskiajan lopun ammattimaalariryhmän maalaukset.

Rymättylän yksilaivaisessa kirkossa on kaksi laivakuvaa. Molemmat sijaitsevat kolmannessa holvivälissä, toinen pohjois- ja toinen eteläseinällä.⁵⁴ Molempien laivojen keulat osoittavat kohti alttaria. Laivat ovat muodoltaan toisistaan poikkeavia, joskin molemmat miehittämättömiä. Pohjoisseinän laiva on pelkistetyin kuvaus kaikista tutkimistani laivakuvista [Kuva 8b]. Silti siitä tunnistaa keskiaikaiset piirteet: peräkastellin ja yhden raakamaston. Laivassa ei ole ankkuria, purjeita tai viiriä. Maston huipussa on ympyrä, joka saattaa olla märssykori tai mahdollisesti tähystäjän pää.

⁵² Fält 2012a, 54–56. Eteläisen laivakuvan alapuolelle viikiristin ylälaitaan on 1510-luvulla maalattu Pyhän Tuomaksen kuva. Tällä pyhimyksellä tuskin on ollut vaikutusta kyseiseen laivakuvaan.

⁵³ Hiekkanen 2007, 160–161.

⁵⁴ Fält 2012a, 71.

Ympyrästä on mahdoton sanoa mitään tarkempaa tulkintaa, mutta sen alapuolelta lähtee perään ja keulaan ohuet köydet.

Eteläseinän laiva sen sijaan on paljon yksityiskohtaisempi [Kuva 8a]. Laivakuvan yläosat ovat osittain tuhoutuneet, mutta siitä huolimatta siitä voi päätellä laivassa olleen kolme mastoa. Takimmainen mastoista on parhaassa kunnossa, ja sen huipussa liehuu pieni viiri länttä kohden. Sen sijaan keskimmäisen ja keulan mastojen huipuista ei ole mitään nähtävissä. Laivaa ei ole ankkuroitu tai ankkurointi on tuhoutunut. Laivan kylkiin on maalattu laudoitusta, mutta poiketen muista laivakuvista, tässä laudoitus on maalattu kalanruotomaisin vinoviivoin. Takimmaiseen mastoon on maalattu verkkotikkaat ja köysiä. Tällaisia on mahdollisesti ollut myös muissa mastoissa. Laivassa on keula ja peräkastellit. Peräkastellin kannella saattaa olla yksi pieni henkilö kyydissä.



Kuva 9. Turun tuomiokirkon laivakuvat.

2.9. Turun tuomiokirkko

Turun tuomiokirkon rakennushistoria on monipolvinen. Arkistotietojen mukaan kirkko olisi vihitty vuonna 1300. Todennäköisempää on, että nykyisen kivistä ja tiilestä muuratun kirkon alkuvuodet osuvat 1400-luvun alkuun. Tätä ennen paikalla olisi ollut useampi puinen pyhättö. Turun tuomiokirkkoa on laajennettu useita kertoja. Turun kaupunkia kohdanneet tulipalot ovat lisäksi jättäneet omat jälkensä myös kirkkoon.⁵⁵

Laivakuvia tuomiokirkosta löytyy kaksi. Helpommin havaittava laiva sijaitsee nykyisessä Ristinkuorissa, kirkon eteläosassa [Kuva 9a]. Ristinkuorin paikalla oli

⁵⁵ Hiekkanen 2007, 188–189.

todennäköisesti 1450-luvulla valmistuneet Pyhän Katariina Aleksandrialaisen ja Pyhän Bartholomeuksen kappelit, jotka pian valmistumisensa jälkeen yhdistettiin Ristinkuoriksi.⁵⁶ Kuorin itäseinällä lähes lattian tasalla olevan syvennyksen laiva on ankkuroitu keulasta kahdella ankkurilla. Laivan keula osoittaa pohjoiseen. Laivan ääriviivat ovat jonkin verran kuluneet, mutta mitään osia laivasta ei näyttäisi uupuvan. Tämä laiva näyttäisi olevan kolmimastoinen myöhäiskeskiaikainen holkkilaiva. Mastojen huipuissa on saattanut olla etelään lepattavat viirit, mutta niiden piirteitä ei erota vaan näiltä kohdin erottuu punaisen maalin alueet. Laivan purjekankaiden sidonnasta syntyneet pussit on kuvattu tarkasti. Laivassa saattaa olla miehistöä – ehkä kaksi henkilöä, joista toinen on peräosassa ja toinen lähdössä kiipeämään tikkaita. Viivat ovat paikoin epäselviä ja tulkinnanvaraisia. Näyttää ilmeiseltä, että laivakuva on säästetty, ja jätetty seinän syvennykseen, vaikka kuorissa on tehty myöhemmin mittavia rakennustöitä, kuten holvauksia. Laivakuvan maston huippu ja ankkurin reuna jäävät hieman tiilimuurauksen alle. Todennäköisesti laiva on maalattu Ristikuorta edeltävän kappelin seinään. Laivakuvalla on ollut poikkeuksellisen tärkeä merkitys, eikä siihen olla kajottu myöhemminkään.

Toinen Turun tuomiokirkon laivakuvista sijaitsee Tigerstedt Wallenstjernan kappelin viereisessä eteistilassa [Kuva 9b]. Alun perin tila on ollut Hiekkasen mukaan niin sanotusta Maunu Tavastin kuoresta ulostyöntynyt poikkilaivankaltainen uloke. Tämä rakennusvaihe valmistui 1400-luvun puolivälissä. Laivakuva on näkyvissä hyvin heikosti, ja sen paikka pimeässä holvatussa syvennyksessä tilan länsiseinällä tekee laivasta lähes huomaamattoman. Muun muassa Fält on omassa tutkimuksessaan jättänyt tämän laivakuvan mainitsematta. Laiva on kooltaan suuri, ja siitä erottaa hansakoggin piirteitä, mutta miehistöstä ei voi sanoa yhtään mitään. Laivakuvan yläosa mastoineen on tuhoutunut. Myös laivan kulkusuunta jää arvailujen varaan.⁵⁷

⁵⁶ Fält on huomionut vain Ristinkuorin laivakuvan. Toinen laivakuva häneltä on jäänyt havaitsematta. Fält 2012a, 65; Ristinkuoren rakennusvaiheista Hiekkänen 2007, 200.

⁵⁷ Hiekkänen 2007, 198–199; Juhani Rinne hahmottaa laivakuvasta peräkastellin ja vanteiden piirteitä. Rinne 1941, 193.



Kuva 10. Kalannin kirkon laivakuva.

2.10. Kalannin ja Paraisten kirkot

Kalannin ja Paraisten kirkkojen laivakuvat eivät kuulu amatöörimaalauksiin, ja ne ovat tutkimuksessani mukana vertailun vuoksi. Kalannin kirkon runkokuoneen maalaukset ovat niin sanotun Taivassalon koulukunnan käten jälkeä. Kalannin kirkko on rakennettu Hiekkasen mukaan vuosien 1430–1450 aikana. Runkokuoneen kalkkimaalaukset on sen sijaan tehty vuoden 1470 tietämissä.⁵⁸

Kirkkoon maalattu laivakuva sijaitsee pohjoisseinällä toisessa holvivälissä [Kuva 10]. Laiva purjehtii täysissä purjeissa kohti itää. Myös perän ja maston viirit osoittavat itään eli alttarille. Keulaa koristavat häränpää ja suuri ankkuri, joka nojaa keulaa vasten. Hiekkasen tulkinnan mukaan laivakuva liittyy Pyhän Olavin kilpapurjehdukseen liittyvään tarinaan.⁵⁹ Laivan kannelle on maalattu neljä hahmoa, joista kahdella on pyhimyksen kehä pään ympärillä. Toinen niistä tuijottaa kohti katsojaa aseettomana. Hänet on puettu sinertävään vaatteeseen, jossa on valkeat leveät kaulukset. Lähimpänä keulaa seisoo laivan suurin henkilö pyhimyksen kehä päässään. Kristillisyyttä korostaa kehän keskellä oleva risti. Tämä henkilö on ilmeisesti haarniskoitu ja pitää vasemmassa kädessään miekkaa ja oikeassa valtakunnan omenaa. Tämän henkilön ja maston välissä on hämmästyneen näköinen henkilö, jonka pään ympäri on kiedottu huivi tai liina. Hän

⁵⁸ Hiekkanen 2007, 58, 61.

⁵⁹ Hiekkanen 2007, 62; Heikkilän mukaan Kalannin laivakuva voisi kuvata pyhien Erikin ja Henrikin Suomen retkeä. Heikkilä 2006, 54.

on myös aseeton. Peräkastellista katselee mahdollisesti sotilas. Hänen vieressään on pystyssä kaksi hilparia ja piikkinuija. Hahmon vieressä on saattanut olla aiemmin useampiakin henkilöitä tai jotain muuta pyöreälinjaista, jonka jäljet erottuvat taustasta.

Laivan alla vedessä on seitsemän suurehkoa kalaa. Keulan lähellä on maa-alue tai kallio, jonka päällä kasvaa puu. Kallion takaa kurkkii Piru tai pakana. Lähelle peräkastellia on maalattu yksi kirkon vihkiristeistä. Laivakuvan yläpuolelle on maalattu kuvaus Betlehemin tallista, jossa Jeesus syntyi.



Kuva 11. Paraisten kirkon heraldiset laivakuvat.

Paraisten kirkon kolmilaivainen runkokuuone on rakennettu vuosien 1440–1460 välisenä aikana. Kirkkoon ei ole maalattu amatöörimaalauksia, kuten ei myöskään Kalannin kirkkoon maalattua laivakuvaa vastaavaa. Paraisten kirkossa on erikoisella tavalla maalattu vain keskilaivan ensimmäinen ja neljäs holviväli sekä etelälaivan ensimmäinen ja pohjoislaivan kolmas väli. Kirkon koristemaalauksista ovat vastanneet ammattimaiset maalariryhmät, kuten Taivassalon ryhmä. Muista keskiaikaisen Turun hiippakunnan kirkoista poiketen Paraisten kirkon keskilaivan neljännen holvivälin vaippoihin on maalattu kaikkiaan neljätoista vaakunamaalausta [Kuva 11]. Vaakunat ovat lahjoittajasukujen tunnuksia, ja ne ovat kuuluneet muun muassa Tavast, Bitz ja Balk suvulle. Joukossa on myös Taivassalon kirkkoherra Nils Byskallen Vaakuna.⁶⁰ Holvivälin

⁶⁰ Tuhkanen 2005, 59–60; Hiekkänen 2007, 126–127, 130.

kahteen vaakunaan on kuvattu laiva tai vene. Heraldisena tunnuksena laiva on ollut ainakin Bonde-suvulla. Paraisten kirkon laivakuvat ovat kuitenkin Esping-suvun tunnuksia. Suvulla oli keskiajan lopulla maaomistuksia Paraisten Lemlahdessa.⁶¹ Hanna Pirinen kirjoittaa, että 1400-luvun lopulla Turun hiippakunnassa vaikutti Corpus Domini -veljestö, jonka johdolla kirkkoihin alkoi ilmestyä lahjoittajasukujen vaakunoita. Järjestön keskushenkilönä toimi piispa Maunu Särkilahti.⁶²

2.11. Suomen kirkot, joissa voisi olla laivakuvia

Suomen alueen laivakuvakirkot kuuluvat lähinnä Hiekkasen kirkkosukupolvijaottelussa toiseen sukupolveen. Kaikkiaan toiseen sukupolveen kuuluu 30 kirkkoa, joista kahdeksaan on maalattu laivakuvia. Tässä sukupolvessa on kuitenkin niitäkin, joissa ei ole laivakuvia. Näitä ovat Espoon, Halikon, Helsingin pitäjän, Kalannin, Karjaan, Kemiön, Laitilan, Lemun, Lohjan, Mynämäen, Naantalin, Nauvon, Perniön, Porvoon, Pyhän Katariinan, Sauvon, Sipoon, Siuntion, Taivassalon, Tenholan, Vehmaan ja Vehkalahden kirkot sekä Viipurin kaupungin kirkko ja Turun dominikaanikirkko. Miksi näihin kirkkoihin ei ole maalattu laivakuvia, vaikka päällisin puolin kaikki edellytykset siihen olisi? Esittelen seuraavaksi mahdollisia syitä laivakuvien puuttumiselle.

Keskiajan jälkeen neljän kirkon rakenteita on muutettu voimakkaasti. Muutostöiden seurauksena kirkon koristelu, laivakuvat siinä ohessa, ovat voineet tuhoutua. Kirkoista on voitu tehdä ristikirkkoja, kuten Halikossa tai Espoossa. Vehkalahden kirkko sai uusklassisen asun, joka muutti holvirakenteet täysin. Naantalissa rakenteelliset muutokset ovat liittyneet luostarikirkon muuttumiseen seurakuntakirkoksi, mikä on vaikuttanut kirkossa olleiden toimintojen uudelleenjärjestelyihin.⁶³

Maalaus on voinut tuhoutua kirkkoa kohdanneen tulipalon seurauksena. Tuli on tuhonnut ainakin osittain Laitilan, Lemun, Naantalin, Nauvon, Porvoon ja Helsingin pitäjän kirkkoja. Kemiön kirkon mahdolliset kalkkimaalaukset ovat tuhoutuneet rappauksen hakkaamisen seurauksena. Myös Nauvon keskilaivan holveista on mahdollisesti vuonna 1871 raaputettu kalkkimaalauksia pois.⁶⁴

⁶¹ Nikula 1955, 21; Nikula 1975, 39.

⁶² Pirinen 2000, 16–27.

⁶³ Hiekkänen 2007, 55–57, 109, 428–431, 541–542.

⁶⁴ Hiekkänen 2007, 67, 78, 82, 109, 117–119, 460, 485, 486; Fält 2012a, 66.

Laivakuvat kuten muutkin amatöörimaalaukset ovat voineet jo keskiajan kuluessa jäädä ammattimaalariryhmien maalausten alle. Kuuluisin ammattimaalareiden ryhmä oli Taivassalon ryhmä, joka toimi vuosina 1467–1484 Varsinais-Suomen alueella. Samoihin aikoihin jotkut tuntemattomat ammattimaalariryhmät toimivat Turun Katariinan ja Pyhtään kirkkoissa. Toinen merkittävä ammattimaalariryhmien kausi ajoittui vuodesta 1510 eteenpäin. Tällöin muun muassa Lohjan kirkon maalaukset syntyivät. Kaiken kaikkiaan ammattimaalariryhmien maalauksia, jotka voivat peittää laivakuvia on Espoon, Kalannin, Karjaan, Laitilan, Lohjan, Mynämäen, Perniön, Sauvon, Siuntion, Taivassalon ja Turun Pyhän Katariinan kirkkoissa.⁶⁵ Toisaalta on esimerkkejä ammatti- ja amatöörimaalareiden kuvien rinnakkainelosta samassa kirkossa. Näistä voisi mainita ainakin Rymättylän ja Pyhtään kirkot.

Syy laivakuvien puuttumiseen kirkosta voi liittyä siihen, että ne ovat yhä edelleen kalkkisivelyn peitossa. Näin voi olla esimerkiksi Mynämäellä tai Vehmaalla.⁶⁶ Perniön kirkon maalauksissa on merkkejä kulumisesta, joka olisi voinut tuhota keskiaikaisia kuvia.⁶⁷ Pelkän spekuloinnin asteelle jäävät Turun dominikaanikirkko sekä Viipurin kaupunginkirkko, jotka ovat tuhoutuneet täysin ja kalkkimaalausten löytyminen voi olla mahdotonta.⁶⁸

Kaksi toisen sukupolven kirkkoista ei anna minkäänlaista selitystä laivakuvien puuttumiselle. Nimittäin Sipoossa ja Tenholassa olisivat kaikki edellytykset laivakuville. Tenholan kirkkoon ei ole maalattu ollenkaan kuvia. Kyseessä on ollut joko taloudellinen puute tai tietoinen päätös.⁶⁹ Sipoossa sen sijaan on amatöörimaalauksia, mutta syystä tai toisesta laivakuvia kirkkoon ei ole maalattu.

⁶⁵ Hiekkänen 2007, 34, 37, 59–62, 78, 133–134, 146, 171–173, 179, 285–289, 429–431, 437–438, 446–449, 477.

⁶⁶ Hiekkänen 2007, 103, 215–216.

⁶⁷ Hiekkänen 2007, 134.

⁶⁸ Hiekkänen 2007, 183, 549–550.

⁶⁹ Hiekkänen 2007, 481; Fält 2012a, 48–51.

3. Laivakuvien ikonologinen tulkinta

Pintapuolisesti tarkasteltuna laivakuissa ei tunnu olevan laivan lisäksi mitään merkittävää keskinäistä yhtenäistä linjaa. Systemaattinen kirkkokohtainen tarkka lähiluku paljasti kuitenkin muutamia teemoja, joita käsittelen tässä luvussa hyödyntäen Panofskyn ikonologista tulkintaa. Olen jakanut teemat alalukuihin, joista ensimmäiset kolme ovat konkreettisempia tiettyihin piirteisiin liittyviä teemoja. Ensin käsittelen laivaa itseään ja siihen liittyviä elementtejä. Toisena ovat vuorossa luonnonilmiöt ja kolmantena miehistö. Neljäs teema liittyy laivakuvien sijoitteluun kirkkotilassa.

3.1. Ankkuroidut laivat

Tutkimissani laivakuissa keskiössä on itse laiva. Laivan suhde itse kirkkotilaan on kiinnostava. Kirkon runkokuonetta ja sen itä-länsi-suuntaisia osia sanotaan yhä laivoiksi. Tämä nimitys, eri kieliin ja sitä kautta suomeenkin, juontaa juurensa latinan sanaan *navis*, joka tarkoittaa laivaa tai alusta. Alkukirkon aikoihin pitkänmalliset kirkkorakennukset olivat ikään kuin laivoja, ja niitä kapteenin tavoin ohjasi piispa. Keskiajan ihmisille laivan vertaus kirkkotilaan ei ollut vieras.⁷⁰ Kirkko oli ikään kuin Nooan Arkki, joka pelastaisi ihmiset kuolemasta ja synnistä. Arkki on voitu nähdä myös Neitsyt Marian vertauksena. Tästä johtuen kirkon ja Neitsyt Marialla on nähty yhteys toisiinsa.⁷¹ Kuva-aiheena laiva löytyy jo alkukirkon ajoilta. Esimerkiksi Roomassa, Santa Maria in Trasteveren kirkossa, on esillä raaputettuja laivakuvia, jotka ovat peräisin ensimmäisiltä kristillisiltä vuosisadoilta.⁷²

Suurin osa amatöörlaivakuvien laivoista on isompia Pohjois-Euroopan vesillä myöhäiskeskiajalla käytettyjä kauppalaivoja kuten hansakoggeja. Etelämpänä, Välimeren alueella, laivanrakennusperinne oli erilainen. Siellä rakennettiin kolmiopurjeisia latinalaisveneitä, joista kehittyivät myöhemmät karakit ja karavellit. Etelän laivojen piirteitä laivakuissa ei näy. Koggeissa oli tyypillisesti yksi masto sekä puolustuskastellit keulassa ja perässä. Keskiajan loppua kohden laivojen mastojen määrä kasvoi, ja koggien rinnalle tuli muita laivatyypppejä, kuten holkkilaivat.⁷³ Laivojen

⁷⁰ Champion 2015, 89; Unger 2005, 458–461.

⁷¹ Martling 1993, 27.

⁷² Laiva- tai veneaiheisia kuvia on ensimmäisinä kristillisinä vuosisatoina tehty Rooman valtakunnassa esineiden ja seinien koristeiksi. Ks. esim. Jensen 2011, 15, 48, 62.

⁷³ Landström (1961) 1990, 82.

kehitys näkyy mielestäni laivakuvissa. Hiekkaseen pohjautuviin kirkkojen ajoituksiin nojaten, mitä lähempänä 1400-luvun alkua maalaus on sitä yksinkertaisempi tai varhaisempi myös laivan malli on, ja vastaavasti lähemmäksi 1500-lukua mentäessä laivojen malli pääsääntöisesti muuttuu monimastoisemmaksi ja suuremmaksi. Vuosisadan puolivälissä laivakuvan muoto oli säännönmukaisimmillaan. Varhaisimman eli Nousiaisten kirkon kaksi laivakuvaa ovat matalampia ja venemäisiä. Ne ovat mahdollisesti talonpoikaisveneitä, joita käytettiin muun muassa Vakka-Suomen alueelta Tukholmaan tehdyillä matkoilla. Niissä on myös piirteitä kuten keulakoristeita, mitkä viittaavat vanhempiin skandinaavisiin venemalleihin. Laivojen muodoissa näkyy myös Pohjois-Euroopan ja etenkin Itämeren piirin laivojen malli, mikä viittaa siihen, että ne kuvaavat Turun hiippakunnan alueella tai lähialueella olleita laivoja ja siten niissä näkyy myös lähialueiden yhteiskunnallinen kehitys.

Laivat tunnistaa yksinkertaistuksistaan huolimatta puisiksi. Erityisesti laitojen limilaudoitukset on maalattu selkeästi lähes kaikkiin laivoihin. Laudoitukset saattaa olla maalattu yhtenäisillä raidoilla kuten Nousiaisten, Pernajan tai Pohjan laivakuvissa. Joissain laivakuvissa laudoitus on kuvattu katkeilevilla raidoilla, kuten Korppoon tai Pyhtään laivoissa. Jälkimmäisessä tavassa laudoitus vastaa todellisempaa tilannetta, jossa yksittäinen lauta ei riittänyt koko laivan kyljen matkalle, vaan sitä on täytynyt jatkaa. Finströmin molempien sekä Korppoon kuoriholvin eteläisen laivakuvan kylkiin on maalattu täpliä yhtenäisiin riveihin lautojen väleihin. Näillä on kuvattu todennäköisesti lautojen kiinnitykseen käytettyjä niittejä tai nauvoja. Rymättylän laivat poikkeavat joukosta laudoituksen kuvaustavassa. Pienemmässä kuvassa ei ole laudoitusta lainkaan ja suurempaan on tehty kalanruotokuviainen laudoitus.

Keskiajan jälkeen kirkkojen kattoihin kiinnitettiin kolmiulotteisia pienoislaitoja eli niin sanottuja votiivilaitoja. Votiivi juontuu latinan sanasta votum, joka tarkoittaa toivomusta tai uhrilahjaa. Votiivilahjoja annettiin muun muassa pyhimykselle esitetyn toiveen täytyttyä. Esimerkiksi sairaudesta selviämisen jälkeen voitiin antaa lahja pyhimyksen alttarille, koska pyhimys oli kuunnellut toivetta. Votiivilahjat kuuluivat erityisesti katoliseen uskoon, mutta osittain niiden käyttö säilyi myös reformaation jälkeenkin. Luterilaisessa teologiassa rohkaistiin lahjoittamaan kiitosuhreja. Euroopassa vanhimmat tunnetut kolmiulotteiset votiivilaitavat ovat 1500-luvulta. Niistä ei ole tietoa keskiajalta, mutta on mahdollista, että niitä olisi ollut käytössä jo silloinkin. Suomessa

niitä ei uudella ajalla osoitettu kellekään tietylle pyhimykselle, mutta niiden tiedetään olleen haaksirikoista tai merihädästä selvinneiden merimiesten lahjoituksia kirkkoille. Perinne on säilynyt Suomessa ja muualla Euroopassa 1900-luvulle saakka.⁷⁴

Kiinnostavaa on pohtia, mikä yhteys tutkimillani laivakuvilla ja votiivilaivoilla on ollut. Vai onko niillä mitään yhteyttä? Jos laivakuvat olisivat olleet varhaisia votiivilaivoja, miksi niiden käyttöaika on niin rajattu kuin on? Amatööri-laivakuvia ei tunneta kuin vasta myöhäiskeskiajalta, ja aivan keskiajan lopultakin ne puuttuvat. Liittyikö laivakuvien häviäminen kirkkojen kuvastosta siihen, että alettiin kiinnittää votiivilaivoja holveihin maalattujen maalausten sijaan? Ikään kuin seinät pyhitettiin teologisesti tärkeämpien kuvien palvelukseen, ja vapaa huonetila annettiin maallisempaan käyttöön. Myös Fält sekä häntä ennen Edgren ja Stigell ovat pohtineet laivakuvien ja votiivilaivojen yhteyttä. Votiivilaivakuvat olisivat olleet mahdollisia vaarallisilla rannikkoseuduilla, mutta he eivät silti näe selvää yhteyttä tälle tulkinnalle.⁷⁵ Oma näkemykseni on, ettei laivakuvilla ja votiivilaivoilla ole selkeää ja välitöntä yhteyttä. Siihen viittaavat toisaalta määrälliset erot ja toisaalta laivakuvissa havaittava suunnitelmallisuus, eli niitä on maalattu useampia samaan aikaan ja tietoisina traditiosta. Huomioitavaa on myös se, että laivakuvien lisäksi kirkkoihin on yleensä maalattu muitakin amatöörimaalauksia, mutta votiivilaivojen lisäksi katoista ei roiku muita vastaavia esineitä. On mahdollista, mutta epätodennäköistä, että useamman laivan haaksirikoista selvinneet ovat voineet maalauttaa laivakuvia kerralla.

Suomen laivakuvissa laivat eivät yleensä ole purjehtimassa merellä vaan ankkuroituina ulapalle, tai sitten ne ovat turvallisesti satamassa. Satamaan tosin ei ole muita viitteitä kuin ankkurointi. Kaikkiaan 25 amatööri-laivakuvasta ankkuroituja on ainakin 13. Osa laivoista on voinut olla alun perin ankkuroituja, mutta kuvien huonosta kunnosta johtuen niistä ei voi olla varma. Ankkurit on maalattu selkeän suuriksi, ja niissä on kaksi kouraa ja tukki sekä laivasta ankkuriin johtava köysi, joka on useimmiten kireällä. Yleensä ankkureita on yksi. Pyhtään kirkon pohjoisseinän laivakuvassa ankkurit on maalattu laivan molempiin päihin, ja Turun tuomiokirkon Ristikuorin laiva on ankkuroitu keulastaan kahdella ankkurilla. Ankkurointi on selkeä piirre, joka vahvistaa käsitystä maalauksien suunnitelmallisuudesta. On mahdotonta ajatella, että yksittäiset

⁷⁴ Toivo 2014, 300, 305.

⁷⁵ Fält 2012a, 108; Edgren 2003, 315; Stigell 1974, 96–97, 101.

maalarit olisivat päätyneet maalaamaan niin samankaltaisia ankkureita yli puoleen laivakuvista. Ajatus ankkurista on ollut systemaattinen, ja se on ollut jaettu yhteinen ikonologinen aihe.

Ankkurit on maalattu hyvin selväpiirteisesti kaikissa kohteissa, joihin ne on kuvattu. Korppoossa ankkuriköysi seurailee kirkon ikkuna- tai oviaukkojen muotoja useammassakin laivakuvassa. Näistä syntyy vaikutelma, jossa ankkurointia on haluttu erityisesti korostaa. Ankkuroinneista huolimatta Korppoon torniholvissa laivat ovat purjeissa. Huomionarvoinen ero amatööri- ja ammattilaislaivakuvien välillä on se, ettei ammattilaiskuvissa ankkuri ole koskaan pitkän köyden varassa ja kuvaa selkeästi itse ankkurointitilannetta. Ammattilaisryhmien laivakuvien ankkurit ovat ylhäällä, kuten Kalannin kirkon kuvassa.⁷⁶

Ankkuroimattomia laivoja on Korppoossa, Maariassa, Nousiaisissa ja Rymättylässä sekä Turun tuomiokirkossa, jossa Tigerstedt Wallenstjernan kappelin viereinen laivakuva on niin epäselvä, ettei varmuudella voi sanoa, onko ankkurointia vai ei. Myös Pernajan laivakuvan ankkurointi on saattanut tuhoutua. Ankkuroimattomien laivakuvien yhdistävänä tekijänä on se, että ne ovat poikkeavia saman kirkon muihin laivakuviin nähden. Ne ovat usein kooltaan pienempiä, ja niiden muoto on yksinkertaistetumpi, ja voisi sanoa jopa naiivimpi. Maarian kirkon ankkuroimaton laivan kohdalla olen miettinyt jopa sitä, onko laivakuva alkuperäinen vai samalle paikalle maalattu myöhempi toisinto. Tässä yhteydessä ankkurikin on voinut jäädä pois maalauksesta. Kyseisessä laivassa on samanhenkisyyttä pohjoisseinän toisen laivakuvan kanssa, mutta sen muotojen pyöreys ja huolettomuus viittaavat siihen että laiva olisi jonkun toisen maalaama tai toisinto aiemmasta.⁷⁷

Ankkurilla voi olla käytännöllisen tai maallisen syyn lisäksi teologinen yhteys. Jo alkukirkossa ankkuria on käytetty toivon symbolina. Raamatussa mainitaan muun muassa näin:

[...]Siksi myös Jumala vannoi lupauksensa takeeksi vielä valan. Hän tahtoi tällä erityisellä tavalla osoittaa myös niille, joita lupaus koskee, että hänen päätöksensä ei muutu. Noilla kahdella järkähtämättömällä sanallaan, joissa hän, Jumala, ei voinut valehdella, hän tahtoi rohkaista meitä, hänen turviinsa paenneita, ja kannustaa pitämään kiinni toivosta, joka on edessämme. Se toivo on elämämme ankkuri, luja ja varma. Se ulottuu

⁷⁶ Kuvat 2b, 2g ja 10.

⁷⁷ Kuva 3e.

*väliverhon tuolle puolen. Sinne Jeesus meidän edelläkävijänämme meni, kun hän oli tullut ylipapiksi, jonka pappeus on ikuista, Melkisedekin pappeutta.*⁷⁸

Usko, toivo ja rakkaus sekä näihin liitetyt risti, ankkuri ja sydän on tunnettu kristillinen symbolikolmikko.⁷⁹ Joissain laivakuissa voi ankkurin lisäksi nähdä mastosta ja raakapuusta muodostuvan ristin. Selkeimmin ilmiö on nähtävissä Finströmin, Korppoon kuoriholvin, Maarian ja Pohjan kirkon laivakuissa. Laivakuvien mastojen enemmistöön ei muodostu ristiä. Sydän tai hertta eivät myöskään ole laivakuvien kuvakielessä millään muotoa läsnä.

Laivakuvien ankkurit ovat myös voineet toimia attribuuttina jollekin pyhimykselle. Laivoihin ja ankkureihin sopivia pyhimyksiä ovat Pyhä Klemens ja Pyhä Nikolaus. Pyhä Klemens I (Rooman piispana vuosina 92–99) karkotettiin Krimille ja hänet hukutettiin pyhimyslegendan mukaan ankkuri kaulassaan Mustaanmereen. Ankkuri on tästä johtuen kuvattu usein Pyhän Klemensin attribuutiksi. Esimerkiksi roomalaisen San Clementen kirkon apsismosaiikissa Klemens pitelee käsissään ankkuria.⁸⁰ Tutkimissani laivakuissa ankkurit ovat selvästi kiinni laivoissa, eivätkä kenenkään kaulassa. Tämä ei estä sitä, etteikö ankkuri voisi myös tässä yhteydessä viitata pyhimykseen, vaikka kuvaustapa on erilainen. Ankkuri on toiminut myös Pyhän Nikolauksen tunnuksena. Häneen liittyvästä pyhimyslegendassa kerron seuraavassa alaluvussa.

3.2. Meren ja tuulen tuntu

Laivat ja meri liittyvät luonnollisesti yhteen. Turun hiippakunnan laivakuvakirkot sijaitsevat joko meren välittömässä läheisyydessä tai vain muutamien kilometrien päässä siitä. Ylipäänsä valtaosa Suomen keskiaikaisista kirkkoista sijoittuu kapealle rannikkovyöhykkeelle, paitsi Hämeen kirkot. Tilanne korostuu, jos tarkkaillaan Hiekkasen kirkkosukupolvia. Niissä kaksi ensimmäistä sijoittuvat rantakaistaleelle.⁸¹

Meri on ollut vuosituhansien ajan pikemminkin yhdistävä kuin erottava elementti. Se on ollut valtaväylä. Merenkulku on ollut Itämeren piirissä kaupankäynnin ja yhteydenpidon elinehto. Hansakaupungit olivat yhteyksissä toisiinsa erityisesti

⁷⁸ Hepr. 6:17–20.

⁷⁹ 1. Kor. 13:13; Lempiäinen 2002, 147–149.

⁸⁰ Pyhän Klemensin pyhimyskertomuksesta *Legenda Aureassa*. Jacobus de Voragine 1995b, 323–332.

⁸¹ Hiekkänen 2007, passim.

merireittien välityksellä Keski-Euroopasta aina Novgorodiin saakka. Samoin toimi Suomenlahden rannat saaristoinen Ruotsin sydänmailta käsin suoritettujen idän kauppamatkojen selkärankana. Keskiajan lopulla Suomen kaupunkien merentakainen kauppa suuntautui Itämeren suuriin hansakaupunkeihin ja Tukholmaan. Etenkin Turusta kuljettiin Danzigiin. Viipurista käytiin kauppaa Tallinnaan ja Raumalta Stralsundiin. Pohjanlahden kauppapakolla pyrittiin ohjaamaan 1300-luvun puolivälistä lähtien turkiskauppaa Turkuun ja Tukholmaan, mutta tässä ei suuremmin onnistuttu. Vakkasuomalaisten talonpoikaispurjehdus suuntautui erityisesti Tukholmaan, ja Uudeltamaalta purjehdittiin Tallinnaan. Talonpoikaispurjehdus ei rajoittunut pelkästään lähialueille vaan Suomen saaristosta on tehty aina Danzigiin saakka kohdistuneita retkiä, sekä Tallinnan ja Tukholman välisiä kauppamatkoja. Talonpoikaislaivat saattoivat kooltaan olla siten varsin suuria, ja näillä käyty kauppa oli vilkasta. Vuoden 1545 tietojen mukaan laivakuvapitäjistä esimerkiksi Pernajassa oli talonpoikaislaivureita kolme, Pohjan pitäjässä kaksitoista ja Pyhtäällä seitsemän kappaletta.⁸²

Voisi kuvitella, että laivat olisivat koko Itämeren rannikkoalueen kirkkojen keskiaikaisessa kuvastossa keskeisellä sijalla. Näin ei kuitenkaan ole. Baltian ja saksankielisen alueen kirkoista amatöörilaivakuvat puuttuvat. Tanskassa ja Mälarenin alueella Ruotsissa laivakuvia on runsaammin, mutta ne ovat kaikki ammattiryhmien maalaamia. Ruotsin suurilla saarilla ja mantereen rannikolla amatöörilaivakuvia on muutamia.

Suomen laivakuvakirkoissa laivat on maalattu kirkkojen seiniin lähestulkoon aina samalle tasolle muiden saman kirkon laivakuvien kanssa. Poikkeuksena on Korppoon kirkko, jonka kuoriholvin huippuun maalattu laiva on huomattavasti ylempänä muita. Korppoossa muidenkin laivojen maalauskorkeus vaihtelee jonkin verran. Tämän voisi selittää maalausten eriaikaisuus tai eri maalarit ylipäänsä. Yleisesti laivakuvat sijaitsevat holvien ja seinien rajapinnassa tai samalla korkeudella muualla kirkossa. Laivat ikään kuin kelluvat holvikaarten alareunojen ja ikkunoiden yläkaarten muodostamassa aallokossa. Turun tuomiokirkon ja Rymättylän laivakuvat tekevät ainoina poikkeuksen ja sijaitsevat lähellä lattianrajaa tai muuten matalalla, mutta molempien kirkkojen kuvat ovat samassa kirkossa samalla korkeudella.

⁸² Kaukiainen 1980, 108–111.

Muodostaako laivojen paikka näkymättömän veden pinnan? Jos laivat kelluvat vedessä eli meressä, mitä sillä halutaan kertoa? Erottavatko laivat taivaan ja meren? Goottilaisessa arkkitehtuurissa korkeuksiin nousevilla holveilla haluttiin korostaa taivasta tavoittelevaa illuusiota. Vaikkakin Suomen keskiaikaisten kirkkojen holvit eivät nousseet niihin mittoihin kuin eurooppalaiset vastineet, on taivasilluusiota haluttu vahvistaa. Holveihin on usein kuvattu esimerkiksi taivaallinen lehtimaja köynnösmäisine kasvustoineen. Tuomas Heikkilän mukaan itse kirkkosali edusti maanpäällistä taivasta.⁸³ Kirkoissa käyneet seurakuntalaiset jäivät laivojen alapuolelle ja olivat ikään kuin meressä. Näin ajateltuna laivan sijainti rajaisi syntisen ihmisen taivaan puhtaudesta.

Raamatun meri on useimmiten pauhaava ja myrskyisä.⁸⁴ Tutkimissani laivakuvissa merenkäynti sen sijaan on maltillista. Kuvat voivatkin viitata johonkin Raamatun kertomukseen, jossa myrskystä selvinneet ovat päässeet turvallisesti rantaan. Esimerkiksi Jeesuksen opetuslapset selvisivät Genesaretinjärven myrskystä.⁸⁵ Lempiäisen mukaan edellinen esimerkki kuvaa myös seurakuntaa ja kristittyjen onnellista matkaa taivaan paratiisiin.⁸⁶ Vanhan Testamentin kertomus Nooasta ja Arkista on tunnetuin laivoihin liittyvistä Raamatun tarinoista. Kirjaimellisesti tulkittuna laivakuvilla ja Arkilla ei tunnu olevan yhteyttä. Nooan Arkin valtavat mittasuhteet ja yksityiskohdat, kuten ikkunat ja katto sekä eläinten puuttuminen laivakuvista vievät ajatukset liian etäälle. Toisaalta viitteellisemmin ja vertauskuvallisemmin ajateltuna jotkin laivakuvista voisivat liittyä tähän tarinaan.⁸⁷

Meri tai vesi voivat olla myös kasteen vertauskuva. Kasteessa vanha ihminen hukutetaan ja hänen tilalleen nousee uusi ihminen synnittömänä.⁸⁸ Laivakuvien alle jäävä meri voi olla toisaalta kuolema, josta halutaan pelastukseen ja taivaalliseen kirkkauteen ja ikuisen elämään. Seurakuntalaiset ovat kirkkotilassa siellä, missä kuolemakin sijaitsee. Laiva voi toimia tällöin pelastuksen välikappaleena samoin kuin Nooan Arkkikin pelasti valitut vedenpaisumukselta.

⁸³ Heikkilä & Suvikumpu 2009, 33.

⁸⁴ Ks. esim. Hesek. 26:3; Jer 51; Luuk. 21:25.

⁸⁵ Matt. 8:23–26, 14:22–23; Ks. myös Ps. 107:24–30.

⁸⁶ Lempiäinen 2002, 148.

⁸⁷ Nooan Arkista 1. Moos. 6–8:19.

⁸⁸ Lempiäinen 2002, 320.

Mereen ja laivoihin liitetystä pyhimyksistä tunnetuin, Pyhä Nikolaus tiedetään nykypäivänä lähinnä Joulupukin esikuvana. Hänen hyväsydäminen tarinansa omaa varallisuuttaan lahjoittaneena piispana, sai rinnalleen muitakin hänestä kertovia pyhimyslegendoja, joihin laivakuvat voisivat viitata.⁸⁹ Nikolaus on ollut merenkulkijoiden ja kalastajien suojeluspyhimys, johon liittyvissä pyhimystarinoissa Nikolaus pelastaa ihmisiä merihädästä. Merihätään joutuneet ihmiset ovat tehneet lupauksia Nikolaukselle ja pelastuttuaan ovat voineet hyvittää teon lahjoittamalla tai maalaamalla kirkkoihin laivakuvia. Englannissa moni kirkko oli pyhitetty Nikolaukselle ja usein juuri näihin kirkkoihin oli raaputettu laivapiirroksia, mutta aukottomasti laivapiirrokseltaan eivät linkity pelkästään Nikolaukseen.⁹⁰ Suomessakin on Nikolaukselle pyhitettyjä kirkkoja, mutta laivakuvakirkoista yksikään ei ole sellainen.⁹¹

Tutkimilleni laivakuville on huomionarvoista se, että laivojen purjeita ei ole avattu, ikään kuin laivat olisivat odottamassa lähtöä tai oikeaa tuulta. Ainoastaan Korppoon kirkon torniholvin kahdessa laivassa on poikkeuksellisesti pulleat purjeet. Ne tosin voivat olla myöhempiä lisäyksiäkin. Tuulen täyttämä purje löytyy myös Kalannin kirkon maalauksessa, joka poikkeaa tyyllillisesti kaikista muista laivoista ja kuuluu ammattiryhmien maalaamiin kuviin.

Purjeettomuudesta huolimatta laivoihin on maalattu elementtejä, joista voi päätellä tuulen suunnan. Lähes kaikista laivoista löytyy viiri tai lippu maston huipusta. Riippumatta siitä, minne laiva on maalattu kirkkotilassa, käy tuuli lähes säännönmukaisesti idästä. Tai jos laiva on maalattu pohjois-etelä-suuntaisesti, tuuli puhaltaa pohjoisesta etelään. Ainoat poikkeukset tästä säännöstä tekevät Pohjan kirkon sakastin sekä Pyhtään kirkon eteläseinän laivakuva. Jälkimmäisen laivan kolmessa mastohuipussa liehuu viirit. Korkeimman eli keskimmäisen maston viiri liehuu idästä länteen, mutta kahden pienemmän maston viirit lännestä itään. On mahdollista että keskimmäisen maston huippu on maalattu uudelleen jossain vaiheessa. Se näyttää

⁸⁹ Pyhän Nikolauksen pyhimystarina on kirjattu muun muassa *Legenda Aurea*n sivuille. Jacobus de Voragine 1995a, 21–27.

⁹⁰ Champion 2015, 93–95.

⁹¹ Hiekkänen 2007, 58, 70, 88, 120, 126, 160, 188, 366, 450, 454, 464. Suojeluspyhimyksinä tutkimissani kirkoissa olivat: Finströmissä Pyhä Risti, Korppoossa Arkkienkeli Mikael, Maariassa Neitsyt Maria ja Dionysius, Nousiaisissa Neitsyt Maria ja Henrik, Pernajassa Arkkienkeli Mikael ja Erik, Pohjassa Neitsyt Maria, Pyhtäällä Henrik, Rymättylässä Jaakob vanhempi, Turun tuomiokirkossa Neitsyt Maria ja Henrik, Kalannissa Neitsyt Maria ja Pyhä Olavi sekä Paraisilla suojeluspyhimys on tuntematon.

tyylliltään erilaiselta, ja se sijaitsee seinän ja holvin taitekohdassa. Viirien keskinäisestä epäloogisuudesta huolimatta todennäköisesti alkuperäiset viirit liehuvat väärään suuntaan, eli alttarille päin. Myös Kalannin laivakuvassa viirit osoittavat kohti alttaria. Tämän voisin selittää sillä, että maalaus on ammattimaisen maalariryhmän tekemä.

Havainto tuulen suunnasta vahvistaa käsitystä, jota muun muassa Hiekkanen on esittänyt, että kunkin kirkon koristamisessa olisi ollut kokonaissuunnitelma. Ainakin yksittäisten teemojen kohdalla on ollut tieto, miten ne tulee kuvata, kuten juuri tuulensuunnassa on kyse. Mielestäni laivoja maalanneet tai heitä ohjeistaneet henkilöt ovat olleet tietoisia tästä hengellisestä tuulenvireestä, koska se paria poikkeusta lukuun ottamatta pitää paikkansa.

Idän suunta on kirkoissa merkinnyt auringonnousua ja Jumalan valoa. Sen sijaan länsi on ollut maallisuuden ja kuoleman ilmansuunta. Pohjoinen on usein omistettu Uudelle Testamentille ja etelä Vanhalle testamentille.⁹² Ilmansuuntiin nähden amatöörilaivakuvien tuulenvire on puhaltanut joko Jumalan valosta kohti maallisuutta ja kuolemaa tai Uudesta Vanhaan Testamenttiin. Suunta idästä länteen voidaan ajatella myös sakramentaaliseksi. Jumala antaa lahjojaan kirkossa olijalle.⁹³ Näkisin, että itä-länsituuli on tässä tapauksessa se, mitä on tavoiteltu ja pohjois-etelätuuli on ollut paikoin vain pakon sanelemaa. Tuuli on Jumalan lahja eli siunaus kirkossa olevalle ja kävijälle.

3.3. Miehistö

Yksi keskeinen seikka, joka jakaa laivakuvia kahteen erilaiseen ryhmään on miehistö tai sen puuttuminen. Miehistöttömiä laivakuvia on pitkin rannikkoa Pernajasta Rymättylään ja Korppooseen. Miehitettyjä tai miehistöttömiä laivakuvia voi olla samassa kirkossa kuten Korppoossa tai Maariassa. Miehistökysymys ei erota yksittäisiä amatöörimaalariryhmiä tai maalareita toisistaan, eikä sen pohjalta voi tehdä selkeää eroa kirkkojen välillekään. Pohdinnan arvoista on, onko miehistö maalattu laivoihin saman maalausjakson aikana laivojen kanssa vai jälkikäteen? Miehistön lisääminen näyttää olleen laivakuvamaalauksen viimeisin vaihe. Joissain kuvissa, kuten Maarian asehuoneen oven yläpuolelle maalatun laivan henkilöt ovat laivan päällä. Niissä ei siten

⁹² Martling 1993, 29–30, 44.

⁹³ Martling 1993, 103.

näy loppuun asti mietittyä suunnitelmallisuutta, ja ne on voitu lisätä huomattavasti laivan maalaamisen jälkeen.

Miehistön olemus vaihtelee sotaista arkiseen. Myös miehistön kuvaustapa vaihtelee hyvin pelkistetystä yksityiskohtaiseen. Korppoon torniholvissa miehistö on kuvattu rivinä päitä, ja esimerkiksi Maariassa on voitu kuvata sormetkin. Toisaalta henkilöiden keskinäinen kokoero yksittäisessä laivassa voi vaihdella hyvinkin paljon, kuten Maarian eteläseinustalla, jossa suurimmat henkilöt ovat lähes laivan korkuisia ja pienimmät sopusuhdassa laivan kokoon. Tässä voi näkyä keskiaikainen arvoperspektiivi, jossa tärkeämmät asiat tai ihmiset kuvattiin suurempina kuin vähemmän tärkeät. Joissain tapauksessa laivakuvien miehistölle on kuvattu aseita käsiin. Ne voivat olla keihäitä, hilpareita, kirveitä tai jousiaseita. Toisaalta esimerkiksi Maarian pohjoisseinän viidennen holvivälin maalauksessa yksi henkilö ilmiselvästi näyttää onkivan. Useimmissa miehistöllisissä kuissa on odottava tunnelma. Henkilöt ikään kuin seilaavat jo merillä, vaikka laiva on vakaasti ankkurissa, eivätkä purjeetkaan ole avoinna.

Laivakuvien miehistön roolia on arvuuteltu niin pitkään kuin kirkkojen kalkkimaalauksia on tutkittu. Aiemmat tulkinnat laivakuvista ovat keskittyneet lähinnä pyhimyskuvaston ympärille. Tämä on luonnollista, koska kirkoissa on ylipäänsä paljon selkeitä pyhimysten esittämistapoja. Norjalainen marttyyrikuningaspyhimys Olavi toistuu aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa eniten. Muun muassa Hiekkänen, Fält ja Stigell mainitsevat Pyhän Olavin useamman laivakuvan yhteydessä.⁹⁴ Laivat liittyvät Olavin tarinaan siten, että hän saagan mukaan purjehti kilpaa veljensä Haraldin kanssa Tanskasta Norjaan. Tämän kisan Olavi voitti.⁹⁵ Olaviin viittaavan laivakuvan on täytynyt olla miehitetty. Laivojen keskushenkilölle on maalattu ase käsiin, joka voi olla varsijousi, miekka tai varrellinen ase kuten keihäs tai hilpari. Joillakin aseistetuilla keskushenkilöillä voi olla pyhimyksen sädekehä pään ympärillä, mikä viittaa johonkin sotaistaan pyhimykseen, kuten kuningaspyhimykseen.

Jyrki Knuutila viittaa Olavi-taiteen kolmeen tasoon. Nämä ovat kirkollinen, poliittinen ja yksilöllinen.⁹⁶ Kirkollinen antaa teologisen viitekehyksen, ja yksilöllinen viittaa taiteen

⁹⁴ Stigell 1974, 100, 102; Fält 2012a, 59, 68, 107, 127. Pyhään Olaviin liittyviä tulkintoja on tehty ainakin Finströmin, Korppoon, Maarian ja Pohjan kirkkojen laivakuvista.

⁹⁵ Knuutila 2010, 291–302.

⁹⁶ Knuutila 2010, 409.

merkitykseen uskonnollisen kokemuksen saavuttamiseksi. Knuutila kehittää laajempaa merkitystä Pyhän Olavin kultin ympärille ja sen vaikutusta suomalaisten kristillistämiseksi. Laivakuvien poliittisuus on selkeää, jos ajatellaan niiden oikeuttavan tiettyä kuninkaanvaltaa sen sijaan, että ne olisivat lähtöisin vain kristillisestä perinteestä. Kuninkuuden taustavoimiksi saatettiin valjastaa sopivaa pyhyyttä. Tarinansa puolesta Pyhää Olavia parempaa on vaikeaa löytää pohjoismaisessa unionissa. Vastaavanlaisia poliittisia yhteyksiä on käytetty läpi kristikunnan historian. Esimerkiksi roomalaisten pyhimysten korostaminen on tuonut arvovaltaa, jollaista paikallisten pyhien avulla ei ole saatu. Erityisesti Rooman pyhyys on haluttu omien intressien apujoukkoihin.⁹⁷

Kilpapurjehduskuvastoon liittyy joitain ongelmia. Ensinnäkin, miksi vain osa laivoista kuvasi Olavia ja hänen kilpapurjehdustaan? Noin puolet laivoista on miehittämättömiä, ja siten ne eivät voi olla osallisia tähän selitykseen. Toisekseen lähes kaikki laivat on kuvattu ankkuroituina ja purjeettomina. Nämä kuvat esittävät tilanteita, joissa laivat ovat lähdössä satamasta tai saapuneet satamaan, tai vaihtoehtoisesti laivat ovat ankkuroituina avomerelle. Varsinaisessa purjehduksessa ne eivät kuitenkaan ole.

Pyhimysten attribuutit muuntuivat keskiajan kuluessa, eikä Pyhää Olaviakaan ole aina yhdistetty laivaan tai veneeseen. Tämä ilmiö on vasta 1400-luvun peruja. Myös Olavin käsissä olevat aseet ovat muuttuneet vuosisatojen kuluessa. Aluksi miekka oli ainoa ase, jota hän käytti. Myöhemmin kirveet ja jouset ovat ilmaantuneet Olavin otteisiin. Myöhäiskeskiaikainen suuntaus pyhimyskuvauksissa näyttää olleen jaloissa poljettavat asiat tai henkilöt. Pyhä Henrik talloi Lallia, Yrjänä kuten myös Olavi Lohikäärmettä. Laivakuvissa tosin näitä tallovia henkilöitä ei esiinny. Pyhän Olavin parran pituuskin vaihteli. Aiemmin keskiajalla Olavi esitettiin pitkäpartaisena ja myöhemmin lyhytpartaisena.⁹⁸

Toinen vartenotettava pyhimys, joka sopisi erityisesti Turun hiippakunnan kirkkoihin on Suomen kansallispyhimys Henrik. Pyhän Henrikin suosio oli huipussaan piispa Maunu II Tavastin kaudella eli vuosina 1412–1450. Selkeästi Pyhän Henrikin kuvaukseen sopivat ainakin Nousiaisten kirkon Pyhän Henrikin sarkofagin messinkikaiverrukset. Tuomas

⁹⁷ Immonen 2012, 50. Monte Cassinon luostarin arvoaseman vahvistamiseksi käytettiin maalausten aiheina erityisesti Pietaria ja Paavalia, jotka olivat Rooman keskeiset marttyyripyhimykset.

⁹⁸ Knuutila 2010, 283, 301.

Heikkilä näkee yhteyden myös Nousiaisten kirkon laivakuvien ja Henrikin Suomeen tekemän retken välillä.⁹⁹

Kuvien tai veistosten käyttötarkoitusta on voitu muuttaa jo käyttöaikanaan, jos on nähty sen palvelevan paremmin kyseisen ajankohdan tarpeita. Jotkut pyhimysveistokset voitiin keskiajalla muuttaa vastaamaan toista pyhimystä. Esimerkiksi 1400-luvulla Pyhtään Nikolausta esittävä veistos muutettiin pienin lisäyksin Henrikiksi.¹⁰⁰ On mahdollista, että laivakuviakin olisi muutettu lisäämällä niihin miehistöä ja näin saatu vastaamaan paremmin seurakunnan teologista tai maallista käyttöä.

Pyhimyksiin liittyvät laivakuvat ovat mielestäni mahdollisia vain silloin, kun laivojen kyytiin on kuvattu miehistöä. Erityisesti sädekehälliset ja sotaistat henkilöt tukevat tulkintoja Pyhästä Olavista tai muista marttyyrikuninkaista. Samaan kirkkoon tuskin maalattiin kahta kuvausta Olavista. Joten useammalle miehitetylle laivakuvalle samassa kirkossa on keksittävä jokin muu syy. Ehkä ne ovat voineet attribuoida eri pyhimyksiä tai niiden taustalla on jokin muu tarina. Myös miehittämättömät laivat on sysättävä toiseen tulkintalinjaan.

3.4. Laivakuvien paikka ja ympäristö

Kukin tutkimani kirkkotila on laivakuvien suhteen erilainen. Selkeää yhtenäistä linjaa laivakuvien sijoittelun tai tilankäytön suhteen eri kirkkojen väliltä on vaikeaa havaita. Yksittäisten kirkkojen laivakuvien välillä yhteys on paremmin huomattavissa. Vaikuttaisi siltä, että kunkin kirkon kohdalla maalausten paikkaan on ollut vahva paikallinen ohjaus tai tarve. Silti kirkkojen välisiä yhtäläisyyksiäkin löytyy.

Yksi miettimisen arvoinen seikka on se, että ovatko laivakuvat irrallisia maalauksia, vai täytyykö ottaa huomioon laivan ympärillä olevat muut kuva-aiheet? Eli syntyykö kuvien välille narratiiveja.¹⁰¹ Tällä on merkitystä etenkin, jos pitäytyy kuvaohjelma-ajatuksessa. Vahvin yhteys muihin saman kirkon maalauksiin on Maarian kirkon laivakuvilla, joista kolmen laivakuvan välittömässä läheisyydessä on paljon muita kuva-aiheita. Ne vaihtelevat eteläseinän turnajaisista ja ihmismäisistä hahmoista, keskilaivan

⁹⁹ Heikkilä 2006, 65.

¹⁰⁰ Heikkilä & Suvikumpu 2009, 77–78.

¹⁰¹ Kielellisen käänteiden jälkimainingeissa syntyi myös kuvallinen käänne ja kuvallisten narratiivien tutkimus nousi pinnalle. Tästä muun muassa Lewis 2010, 86–87. Myös Teemu Immonen on tutkimuksissaan etsinyt ja analysoinut kirkkojen maalausten välisiä narratiiveja. Immonen 2012, passim. ks. esim. 128.

työkaluihin ja solmuihin sekä pohjoisseinän viidennen holvivälin Kristukseen ja ehtoollismaljaan. Myös pohjoisseinän neljännen holvivälin laivan lähistöllä on jokin marttyyrikuningaspyhimys ja labyrintti. Osa Korppoon laivakuvista on myös fyysisesti lähellä muita kuva-aiheita. Korppoon kirkossa läheisyys ei ole tosin niin huomiota herättävää kuin Maariassa. Korppoon kuoriholvin eteläseinällä laivan yllä ja takana on puumainen maalaus. Läheisin suhde on toisen holvivälin pohjoisvaipan laivan ja alla olevan henkilön välillä. Korppoon torniholvin kaksi laivaa ovat laivakuvista selkeimmin kytköksissä keskenään. Ne ovat mielestäni samaa kuvakenttää ja samaa tarinaa. Laivojen keskinäinen korkeusero voisi selittyä keskiajan arvohierarkialla tai sitten se on johtunut seinätilan pakottamista ratkaisuista. Muista kirkoista ainoastaan Nousiaisissa on jokin toinen kuva-aihe lähellä laivaa. Siellä toisen laivakuvan yläpuolelle on maalattu pieni vihkiristi. Onko laivakuvien ja muiden kuvien sijoittelu sattumaa vai suunniteltua? Laivojen ja muiden kuvien välille on vaikea löytää mitään yhteistä tarinaa tai syytä. Niiden läheisyys tuntuu johtuvan pikemmin siitä, että halutaan esittää ennemminkin useampia eri kuva-aiheita yhtä aikaa kuin johdonmukaista kertomusta. Kuvat olisivat siten vierekkäisiä mutta irrallisia. Myös Fält on tehnyt huomion, etteivät amatöörimaalarit ole keskittyneet kuvien välisiin narratiiveihin.¹⁰²

Hiukan yli puolet laivakuvista on maalattu irralleen ja kauas muista maalauksista, jos ornamentteja ei lasketa mukaan. Tällaisia kuvia ovat muun muassa Finströmin, Pernajan, Pohjan, Pyhtään, Rymättylän ja Turun tuomiokirkon maalaukset. Myös Korppoon ja Maarian kirkon ikkunasyvennyksiin maalatut laivat ovat yksin, jos Maarian aaltomaista kuviota ei oteta huomioon. Yksittäin maalatut laivakuvat ovat hyvin todennäköisesti yksittäisiä, ikonisia kuvia, eivätkä muodosta muiden kuvien välille narratiiveja.

Maariaa ja Korppoota lukuun ottamatta laivoja on maalattu kirkkoihin vain yksi tai kaksi. Laivat ovat näissä kirkoissa myös yksin. Laivakuva on voitu maalata hyvinkin pieneen tilaan tai tila on voinut jälkeensä muuttua ahtaaksi. Finströmin kirkon sakastin oven viereinen laivakuva on maalattu ahtaalle oven ja holvin väliin. Holvin ja seinän rajaa kiertävä koristemaalaus on maalattu laivakuvaa myöhemmin. Pernajassa ja tuomiokirkon Ristinkuorissa myöhemmät rakenteet ovat syöneet tilaa laivakuvilta.

¹⁰² Fält 2012a, 13.

Tuomiokirkon toinenkin laivakuva on ahtaassa syvennyksessä. Ahtauden toinen puoli on arvokkuus. Laivakuvilla on nähty arvo, eikä niitä ole haluttu tuhota, vaan suojella myöhemmistä keskiaikaisista rakennushankkeista huolimatta.

Jotkin laivakuvista eivät sijaitse holveissa tai seinillä vaan erikoisemmissa paikoissa. Finströmin eteläisen arkadikaaren laivakuvan lisäksi Nousiaisten kirkon laivakuvat sijaitsevat lähes vastaavanlaisessa paikassa, pylväiden yläpäissä. Nousiaisten pylväiden yläosiin on maalattu muitakin kuva-aiheita: muun muassa turnajaiskuvas ja merenneitoja. Eteläisemmän pylväsrivin kolmannen pylvään huippuun on maalattu vaakuna-aihe, jossa on kuvattuna kirves. Tätä on aiemmassa tutkimuksessa pidetty Kirveen suvun tunnuksena. Hiekkänen arvelee, että kyseessä voisi olla kirkon rakentamiseen mahdollisesti varoja antaneen, Ture Olofsson Kirveen, tunnus.¹⁰³ Olisiko mahdollista, että pylväiden päihin olisi kuvattu muidenkin sukujen tunnuksia, ja siten laivakuvatkin viittaisivat näihin? Toisaalta Fält pohtii mahdollisuutta, jossa kirkkoihin maalatut kirveet liittyisivät Pyhään Olaviin ja mahdollisesti hänen mukaansa nimettyyn kirkonrakentajien kiltaan. Tällainen on toiminut ainakin Liivinmaalla.¹⁰⁴

Tutkimukseni alkuvaiheilla etsin vastausta laivakuvien merkitykseen laivojen kulkusuunnasta. Maariassa laivat kiertävät kirkkosalia ympäri vastapäivää. Korppoossa ne suuntaavat yhtä lukuun ottamatta kohti länttä. Myös Finströmissä laivat ovat menossa länteen. Nousiaisissa ne seilaavat etelään ja Pernajassa, Pohjassa, Pyhtäällä sekä Rymättylässä itään. Tuomiokirkon laivat ovat suuntaamassa pohjoiseen. Kussakin kirkossa laivoilla on selkeä menosuunta, mutta toisista kirkoista poikkeava.

Todennäköisesti jokaisessa Suomen keskiajan kirkossa oli sivualttareita, ja ne oli useimmiten omistettu jollekin tietylle pyhimykselle. Sivualttareita oli kirkoissa vaihteleva määrä ja ne oli sijoitettu kirkkotilaan yleensä symmetrisesti, kuten Hollolan viisi alttaria ristin muotoiseen kuvioon. Sivualttareiden käyttö päättyi reformaation seurauksena, ja vähitellen tiedot niihin liittyen ovat unohtuneet. Samoin sivualttareiden paikat ovat tiedossa joistain kirkoissa lähinnä arkeologisten tutkimusten johdosta, joten on mahdotonta sanoa liittyikö jokin laivakuvista sivualttareihin ja sitä kautta pyhimyksiin.¹⁰⁵ Jos laivakuva kytkeytyisi johonkin tiettyyn pyhimykseen, ja tällä

¹⁰³ Hiekkänen 2005, 192; Ks. myös Fält 2012a, 62–63.

¹⁰⁴ Fält 2012a, 64.

¹⁰⁵ Hiekkänen 2005, 91–93.

pyhimyksellä olisi ollut kirkossa oma alttarinsa laivakuvan kohdalla, olisi laivakuvien merkitys helppo avata. Ainoastaan Finströmin eteläisempi laivakuva on tutkimistani laivoista varmuudella lähellä sivualttaria.¹⁰⁶

¹⁰⁶ Hiekkänen 2005, 91–92, 220; Knuutila pohtii, että Finströmin kirkon sivualttareista toinen olisi pyhitetty kirkon nimikkopyhimykselle eli Mikaelille. Knuutila 2010, 325.

4. Laivakuvat tilallista kokemusta rakentamassa

Tässä luvussa tarkastelen Turun hiippakunnassa keskiajalla laivakuviin liittyneiden toimijaryhmien ja yksilöiden mahdollisia tilallisia kokemusmaailmoja. Kuten Riitta Laitinenkin kirjoittaa, tilallisen kokemisen tarkastelussa nähdään, miten yksilö kokee tilan jokapäiväisessä elämässä ja omaksuu kulttuurin kollektiivisen tason.¹⁰⁷ Täydellisesti tähän kokemukseen ei voida päästä, mutta kokemusten reunaehdoista olen tehnyt huomioita. Tilallinen kokemus ei liity pelkästään silminnähtävään tilaan, vaan tila voi olla myös maantieteellisesti laajempi ja toisaalta henkinen tai yhteiskunnallinen tila. Laivakuviin liittyvistä fyysisistä tiloista keskeisin on kirkkotila, mutta tilalliset kokemukset voivat ulottua kirkkojen ulkopuolelle ja niiden välille. Tärkeää tilallisten kokemusten etsimisessä on se, miten abstraktista tilasta tulee henkilökohtainen ja merkityksellinen paikka.

Ensimmäinen alaluku avaa laivakuvien tekijöiden eli maalarien mahdollisia kokemuksia laivakuvien syntyyn ja tilallisuuteen liittyen. Toisessa ja kolmannessa alaluvussa kerron kirkon ja laivakuvien käyttäjien tilalliseen kokemukseen liittyviä reunaehtoja. Näistä ensimmäisenä ovat vuorossa papisto sekä muu kirkon henkilökunta ja toisena seurakuntalaiset. Mielestäni oleellista tilan kokemisessa oli se, missä määrin kokija pääsi itse vaikuttamaan tilan syntyyn, ja missä määrin hän oli enemmänkin ulkopuolinen tarkkailija.

4.1. Amatööriemaalari maalasi laivan

Suomen keskiaikaisten kirkkojen kalkkimaalaukset ja amatööрилаivakuvat ovat jonkin ihmisen tai ihmisten maalaamia. Maalausjäljistä päätellen koko Suomen alueella on ollut useampia laivakuvamaalareita. Yksittäisessä kirkossa niitä on voinut olla yksi, kuten Pyhtäällä ja Finströmissä tai useampia kuten esimerkiksi Korppoossa, Maariassa tai Rymättylässä.¹⁰⁸ Kirkkojen seinät ja holvit kohoavat usean metrin korkeuteen, joten suurin osa kuvista on maalattu telineitä tai tikkaita apuna käyttäen. Ainoastaan Turun tuomiokirkon ja Rymättylän maalaukset on voitu maalata ilman aputasoja. Piirrosmainen amatöörimaalaukset on syntynyt yksittäisillä vedoilla ja poikkeaa

¹⁰⁷ Laitinen, 2004, 3.

¹⁰⁸ Maalausjälkiä vertaamalla päätellen, että Rymättylän kirkossa on ollut kaksi erillistä laivakuvamaalaria ja samoin Maariassa. Korppoossa heitä on vähintään kaksi, mutta todennäköisesti kolme tai enemmän.

ammattiryhmien maalauksista, joissa kuvia on maalattu suuremmilla väripinnoilla ja kokonaisuudet vaikuttavat suunnitelmallisemmilta. Tällöin koko kuvan sisältö on voitu ottaa paremmin huomioon jo ideointivaiheessa.

Amatööri-laivakuvat ovat lähestulkoon kaikki keskenään erilaisia. Kiinnostavaa onkin pohtia, miten laivan kuva kirkon seinälle syntyi? Maalari oli saanut idean laivan piirtämisestä joko omasta kokemus- tai uskomusmaailmastaan tai vaihtoehtoisesti jonkun muun toimeksiantona. Viitaten tiettyihin lainalaisuuksiin, kuten kirkon sisäiseen tuulensuuntaan, ankkurointiin tai laivakuvien samaan tasoon kirkoissa, ajattelisin, että ohjeistus laivakuvien maalaamiseen tuli ylemmältä taholta.¹⁰⁹ Amatöörimaalari toteutti maalauksen, ja siinä yhteydessä hän saattoi lisätä siihen piirteitä omasta kokemusmaailmastaan. Laivakuvat näyttävät siltä, että maalarit olivat nähneet laivoja ennenkin. Kaikki laivat ovat tietyn tyyppisiksi laivoiksi tunnistettavia ja usein niiden yksityiskohtien määrä on suuri.

Lähtökohtaisesti voisi ajatella, että kuva laivasta voisi syntyä joko muistinvaraisesti tai jostain konkreettisesta mallista. Malli voisi olla suorassa näköyhteydessä oleva fyysinen laiva, mutta yksikään laivakuvakirkko ei sijaitse niin lähellä satamaa, että sieltä oikean laivan olisi voinut nähdä. Siten tämä vaihtoehto on mahdoton. Sen sijaan pienemmän kolmiulotteisen laivamallin tai mallikuvan oltaisi voitu viedä maalattavan alueen lähelle. Ammattimaalareilla tällaisia mallikuvia on hyvin todennäköisesti ollut käytössään, mutta amatöörimaalareilla sellaisia tuskin oli, koska laivat ovat toisiinsa nähden niin poikkeavia.¹¹⁰ Edgren on toisaalta sitä mieltä, etteivät ammattilaisten maalauksetkaan noudattaneet aina mallikuvien muotoja kovinkaan paljoa. Maalari oli suoran kopioinnin sijaan voinut käyttää vapauksia kuvien toteuttamiseen.¹¹¹

Amatööri-laivakuvien osalta muistinvarainen työskentely on mielestäni kaikkein mahdollisin. Maalari näki laivoja joko kuvina, jotka ovat olleet maalattuina toisiin kirkkoihin tai sitten oikeina laivoina. Koska kyseiset laivakuvat sijaitsevat rannikon läheisyydessä, on erittäin todennäköistä, että maalari oli nähnyt oikeita kauppalaivoja,

¹⁰⁹ Ankkurointia käsittelin luvussa 3.1. ja tuulta idästä ja kirkon sisäistä vedenpintaa luvussa 3.2.

¹¹⁰ Esimerkiksi Bodeian Libraryn käsikirjoituksessa MS. Ashmole 1504 fol. 20v on tällainen laivakuvamalli. Käsikirjoitus on ollut ammattimaalarien mallikuvakirja; Edgren sanoo, että keskiaikaiset maalarit työskentelivät aina mallikuvien pohjalta. Edgren 1993, 180–186; Myös Fält pitää epätodennäköisenä, että amatöörimaalareilla olisi ollut mallikuvia käytössään. Fält 2012a, 13.

¹¹¹ Edgren 1993, 180.

vaikka ei muuten merillä olisi kulkenutkaan. Esimerkiksi Kaukiainen tunnistaa Korppoon torniholvin laivakuvan keulan muodossa piirteitä, jotka ajoittavat sen joko 1400-luvun loppuun tai 1500-luvun alkuvuosille.¹¹² Tämä osoittaa sen, että maalarilla oli omakohtainen kokemus laivaan tai ainakin hän oli nähnyt sellaisen. Jotkin laivakuvien muodot tai vähintään miehistön piirteet ovat yhtäläisiä kirkkojen välillä. Finströmin, Korppoon ja Pohjan kirkkojen maalausten miehistössä on tunnistettavia samoja piirteitä. Tästä herää kysymys, että kuka piirteet välitti kirkosta toiseen? Rakenteiltaan kirkot ovat hyvin erilaisia, jos ei Finströmin ja Korppoon torneja oteta huomioon. Myös Maarian ja Korppoon eteläisiin ikkunanpieliin maalatut laivat ovat hyvin samanhenkiset. Kyseessä voivat olla samat amatöörimaalarit tai sitten ideat ovat päässeet syystä tai toisesta siirtymään kirkosta toiseen samanlaisina. Jos maalari on kopioinut idean toisesta kirkosta muistinvaraisesti, on kuva saattanut muuttua matkan varrella.¹¹³ Tämä voisi selittää sen, miksi yksittäisten laivojen välillä on suuriakin eroja. Muistinvaraisuudessa on ongelmia. Muisti saattaa tehdä virheitä, etenkin jos muisteluhetkestä on kulunut paljon aikaa. Idea on voinut siirtyä myös välittäjän kautta. Maalari on tällöin toteuttanut jonkin toisen tahon, esimerkiksi papiston toiveen. Pappi on voinut nähdä idean laivasta jossain toisessa kirkossa ja esittänyt ohjeet maalarille. Tähän on voinut sekoittua maalarin omat näkemykset laivasta. Ilman mallia maalaajan on täytynyt painaa mieleensä yksityiskohtia: laivan muodon, kastellit, mastot viireineen, ankkurin, laudoituksen ja miehistön. Mielestäni yksityiskohtien kuten tuulen suunta, ankkurointi ja laivojen sama korkeustaso kirkkotilassa viittaavat ylhäältä johdettuun suunnitelmallisuuteen, joka oli todennäköisimmin papistolta tai piispoilta lähtöisin. Maalarit toteuttivat laivakuvat tiettyjen reunaehtojen mukaan, mutta saattoivat tehdä laivat silti tyyliltään omintakeisiksi. Tämä saattoi tietysti olla ammattitaidon puutteesta johtuvaa sattumaa.

Laivakuvan ja maalarin tilallinen suhde oli sekä kirkon sisällä että pitkän matkan päässä mallista ja laivakuvasta. Tässä välissä maalari toimi välittäjänä ja kätki aistikokemuksen kuvasta muistoihin ja toisti ajatukset kirkon kalkkirappaukselle omana

¹¹² Kaukiainen 1980, 107.

¹¹³ Mary Carruthers pohtii sitä, ettei kuvan tarvitse jäljitellä yksityiskohtaisesti esikuvaansa, jotta se on tunnistettava. Riittää että kuvan keskeinen idea välittyy. Carruthers 2008, 26. Laivakuvien tapauksessa se olisi laivan perusolemus mastoineen ja ankkureineen.

tulkintanaan – laivakuvana. Muisto on voinut muuttua ja yksityiskohdat häipyä. Myöskään keskiajan ihminen ei ole voinut verrata kahden kirkon kuvaa vierekkäin, niin kuin me voimme tehdä monella eri tavalla: painettujen ja digitaalisten kuvien muodossa. On myös mahdollista, että keskiajalla yksikään henkilö ei ole elinaikanaan nähnyt kaikkia Suomen laivakuvia niin kuin esimerkiksi minä olen nähnyt ne.¹¹⁴

Hiekkasen mukaan kuka tahansa harrastelija ei olisi voinut kirkkojen koristemaalauksia mennä tekemään, koska tarkka ammattikuri esti sen. Hän pitääkin tästä syystä kirkkojen rakentajia vartenotettavina vaihtoehtoina amatöörimaalausten syntyyn, koska tällöin maalaaminen olisi ollut kontrolloiduissa käsissä. Rakentajamaalaaajien puolesta Hiekkasen logiikkaa tukee myös se, että kirkkorakennustyömaata varten pystytetyiltä rakennustelineiltä olisi myös kuva-aiheet olleet helppo maalata. Samoin vihkiristit olisi ollut mahdollista tehdä rakentajien välineillä, ja maalaustarpeet olisivat heidän toimestaan olleet helppo valmistaa.¹¹⁵ Suomen keskiaikaiset kivikirkot ovat sisäkorkeudeltaan aika matalia Turun tuomiokirkon keskilaivaa lukuun ottamatta. Pitäjänkirkkoihin ei tikkaiden tai telineiden tekeminen olisi ollut suuritöistä myöhemminkään. Miksi rakentajamaalauksia ei olisi voitu tehdä kirkon valmistumisen jälkeen, saatikka useammassa vaiheessa? Niin ikään ammattiryhmien maalaukset on tehty jonkinlaisilta telineiltä käsin. Myöskin maalaustekniikkana al secco mahdollistaa seinälaastin rappausta paljon myöhemmät koristemaalaukset. Itse ajattelen niin, että rakentajien lisäksi myös muut kirkon työskentelyyn osallistuneet tai muut mahdolliset amatöörimaalarit ovat voineet tehdä maalaukset ammattikurin puitteissa. Tällöin heillä olisi ollut seurakunnan johdon hyväksyntä takana.

Hiekkasen pohdinnassa kirkkojen rakentajat ovat tulleet saksankieliseltä alueelta Itämeren etelärannalta ja heidän kuvakielessään näkyisi rakentajien oma ajatusmaailmansa. Hiekkanen näkee yhteyden amatöörimaalausten maalaamisen hiipumisen ja saksalaisten rakentajien Suomesta poistumisen välillä, mikä tapahtui viimeistään 1480-luvulla.¹¹⁶ Hiekkasen ajatukset ovat ristiriitaisia amatöörimaalausten kuten laivakuvien osalta. Niitä en ole onnistunut löytämään Itämeren etelälaidan

¹¹⁴ Olen nähnyt tietysti vain ne laivakuvat, mitkä ovat esillä. Mahdollisia tuhoutuneita tai löytymättömiä laivakuvia en ole voinut nähdä.

¹¹⁵ Hiekkanen 2005, 80.

¹¹⁶ Hiekkanen 2005, 29; Hiekkanen 2007, 35.

kirkoista. Saksankielisten alueiden keskiaikaisten kirkkojen kalkkipinnoille maalattujen kuvien ikonografia on toisentyyppistä kuin Turun hiippakunnassa.¹¹⁷ Miksi saksalaiset rakentajat olisivat kehittäneet uudentyyppisen kuvakielen matkalla Suomeen? Vai onko saksalaisten alueiden amatöörikuvat tyystin tuhoutuneet? Eron voi selittää tietysti myös paikallisen hiippakunnan tai seurakunnan vaikutusvalta, jonka ajatuksiin amatöörimaalaukset eivät sopineet. Mielestäni tuntuu todennäköiseltä, etteivät ainakaan kaikki amatöörimaalaukset, laivakuvat mukaan lukien, ole kirkkojen rakentajien ideoimia, vaan niiden lähtökohdat ovat toisaalla.

Ajatus, että kaikki amatöörimaalaukset olisivat rakentajien maalaamia, on ristiriitainen myös siksi, että joissain kohdin näyttäisi uudempi amatöörimaalauksen peittävän alla olevan maalauksen. Esimerkiksi Korppoon kuoriholvin eteläseinän laivakuvan takana on puumainen kuvio.¹¹⁸ Maarian kirkon etelälaivan kolmanteen holviväliin on maalattu risti jonkin toisen aiemman kuva-aiheen päälle.¹¹⁹ Muodoiltaan alle jäänyt kuva voi olla laiva. Varsinkin jos kirkon koristelussa olisi ollut jokin lukkoon lyöty kokonaissuunnitelma, olisi kyseenalaista, miksi valmiin kuvan päälle maalattaisiin heti uusi kuva. Mielestäni kuvat ovat syntyneet vaiheittain ja kokonaisuutta täydentäen. Joissain kirkoissa täydentäminen on voinut tapahtua ammattimaisten maalareiden toimesta, mikäli siihen on ollut varoja käytettävissä tai sopivaa työvoimaa saatavilla.

Tulkinnan amatöörimaalauksien eriaikaisista vaiheista voidaan tehdä maalausjäljestä. Maalauksia tarkasteltaessa voidaan päätellä, että laiva on useimmissa tapauksissa todennäköisesti maalattu ensin ja miehistö on maalattu valmiiseen laivaan. Miehistö vaikuttaa usein päälle liimatulta. Esimerkiksi Finströmin kolmannen holvivälin maalauksessa henkilöt tuntuvan seisovan laivan vieressä.¹²⁰

Oli maalari kuka tahansa, hän teki kirkkotilasta maalausten kautta myös itselleen merkityksellisemmän. Hän oli laivakuvan tai -kuvat maalannut. Hän teki tästä tilasta paikan. Jos maalauksia myöhemmin korjailtiin tai muutettiin, maalari tässäkin tapauksessa muokkasi tilaa omien käsiensä kautta omakseen, vaikkakin hän olisi

¹¹⁷ Turun hiippakunnan pitäjänkirkkojen kanssa arkkitehtonisia yhtäläisyyksiä löytyy enemmän Uppsalan arkkihiippakunnan kirkoista kuin saksalaisilta alueilta. Tähän viittaa myös Palola, joka arvelee Suomen kivikirkkojen tyylillisten ideoiden tulleen Pohjoismaiden kautta. Palola 1997, 210, 214–215.

¹¹⁸ Myös Tanskan kirkkoihin on maalattu lähes vastaavia puumaisia kuva-aiheita. Esimerkiksi Skamstrupin laivakuvien lähellä on tällainen. Todennäköisesti kuvio esittää viiniköynnöstä.

¹¹⁹ Kuva 3d.

¹²⁰ Fält 2012a, 107.

noudattanut jonkin ylemmän tahon ohjeita. Laivakuvien kirkkotila olisi aina maalarin tila. Tietysti on mahdotonta sanoa, ajatteliko maalari jättävänsä ikuisen jäljen tilaan, mutta sen hän kuitenkin teki.

4.2. Papisto laivakuvien takana

Suomen keskiajan loppuvaiheessa seurakuntia tai kappelikuntia oli eri arvioiden mukaan 120–150 kappaletta. Niiden ytimessä kohosi kirkko tai kappeli, jotka alun pitäen oli rakennettu puusta, mutta etenkin 1400-luvulta lähtien puisten tilalle rakennettiin kivisiä pyhättöjä. Kaikkiaan keskiajan kuluessa aloitettiin 104 kivikirkkohanketta.¹²¹ Näistä tutkimukseni kohdistuu yhdeksään laivakuvakirkkoon. Joten amatööрилаivakuvilla oli merkitystä vain rajattuun joukkoon Turun hiippakunnan papistossa. Seurakuntapitäjät alkoivat muodostua 1200-luvun alkupuolelta lähtien, ja niistä muotoutui Suomen vanhimmille asuinalueille vielä nykyäänkin hahmottuva pitäjäkarta keskiajan kuluessa.¹²² Seurakuntaa johti kirkkoherra, ja hänellä oli alaisinaan kappalainen, lukkari, kanttori ja kuoripoikia. Pienissä seurakunnissa oli vain yksi pappi. Suurissa seurakunnissa ja etenkin tuomiokirkon palveluksessa heitä oli useampia. Lukkari hoiti kirkon tiloihin liittyviä järjestelyjä, kuten avasi ovet ja sytytti kynttilät.¹²³

Seurakunnan tärkein rakennus, kirkko, oli jaettu tiloiltaan eri osiin. Sakasti toimi papiston työtilana ja varastona, asehuone oli kirkon eteinen, jonka kautta kirkkoon käytiin ja poistuttiin. Joissain kirkoissa oli papistolle oma sisäänkäyntinsä, lisäksi länsiseinällä oli lähes jokaisessa kirkossa ovi. Varsinainen kirkkosali, eli runkokuuone, jakaantui kahteen osaan, jotka keskiajalla oli erotettu toisistaan kuoriaidalla. Kuori oli papiston aluetta etenkin kirkossa pidettyjen palvelusten aikana. Selkeä alue mahdollisti rituaalien järjestyneen hoidon, ja antoi papistolle työrauhan. Messujen tai muiden toimitusten ulkopuolella seurakuntalaisillakin ilmeisesti oli mahdollisuus käydä kuorin alueella. Esimerkiksi vihkipari on saattanut olla hetken morsiusmessun aikana kuorissa, samoin ehtoollinen on joskus voitu jakaa alttarin edessä.¹²⁴

¹²¹ Hiekkänen 2007, 20; Aiemmassa tutkimuksessaan Hiekkänen esittää kivikirkkohankkeiden määräksi 103. Ks. Hiekkänen 2005, 16.

¹²² Knuutila 2006, 76–78.

¹²³ Hiekkänen 2005, 145.

¹²⁴ Hiekkänen 2005, 147.

Millainen suhde papistolla oli eri kirkkojen laivakuviin nähden? Kuvien sijoittelu vaihteli kirkkoittain ja niiden sisältökin saattoi olla toisistaan poikkeava. Kirkkoissa, joihin on maalattu laivakuvia, vähemmistönä ovat ne, joissa laivoja on maalattu papiston alueelle, kuoriin tai sakastiin. Sakastissa papille puettiin ylle liturgiset asut. Hän kulki kirkollisten toimitusten aikana sakastin ja alttarin väliä. Sakastissa säilytettiin muun muassa Raamattua, muita tärkeitä kirjoja, kalleuksia ja asiakirjoja.¹²⁵

Pohjan kirkko on ainoa, jonka sakastista löytyy laivakuva. Se on maalattu sakastinholvin pohjoisvaippaan.¹²⁶ Laivan paikka on selkeä: se on nähtävissä suoraan kirkkosalista sisään tultaessa, ja se hallitsee sakastin tilaa. Kuvan merkitystä lisää sekin, että laivakuva on Pohjan kirkon ainoa. Tähän voi vaikuttaa aika, jolloin sakasti on rakennettu, ja milloin runkokuone on valmistunut. Jos laivakuvat liittyvät johonkin aikaan sidottuun virtaukseen tai hetkelliseen ilmiöön, kuvien puuttuminen runkokuoneesta selittyisi sillä, ettei runkokuonetta ollut vielä olemassa, kun tämä ilmiö oli voimissaan.¹²⁷ Heikkilän mielestä seurakuntalaiset eivät keskiajalla päässeet sakastiin, ja tästä syystä sakasti olikin erityisen mystinen paikka.¹²⁸

Hiekkasen mukaan kaiken kaikkiaan kirkkojen kalkkimaalausten painopiste kohdentui runkokuoneisiin ja erityisesti kuorin alueelle.¹²⁹ Laivakuvien osalta voisi sanoa, että niitä on ollut muualla runkokuoneessa enemmän, kuorin jäädessä Korppoota lukuun ottamatta kokonaan paitsioon. Vaikuttaako tähän se, että laiva oli maalausten hierarkiassa alemmalla tasolla kuin jotkin muut maalausaiheet? Ainakin voisi sanoa, että laivakuvien sijoittelulla on erilainen painotus verrattuna muihin kuva-aiheisiin, vaikka niiden arvokkuus olisi verrannollinen muihin kuviin. Korppoon kirkkoon maalatuista kahdeksasta laivasta kuoriholviin ja kuorin alueelle on tehty kolme. Lisäksi Finströmissä toinen laivakuvista sijaitsee lähes kuorin alueella, mahdollisen keskiaikaisen kuoriaidan kohdalla.¹³⁰

¹²⁵ Hiekkanen 2005, 19.

¹²⁶ Kuva 6.

¹²⁷ Hiekkasen mukaan kirkon runkokuoneesta otettu dendrokronologinen ajoitus sijoittaa rakennuksen vuosien 1475–1480 paikkeille. Sakastin ajoituksesta hän ei kerro mitään, mutta antaa ymmärtää koko kirkon rakennustyöt samanaikaisiksi. Tässä kohden olisi syytä ajoittaa sakasti erikseen. Katso Hiekkanen 2007, 454–455.

¹²⁸ Heikkilä 2009, 36.

¹²⁹ Hiekkanen 2005, 75.

¹³⁰ Hiekkanen 2007, 368–369; Fält 2012a, 107.

Kirkoissa järjestettiin lähes päivittäin messuja ja rukoushetkiä. Sunnuntaisin ja kirkollisten juhlapäivien aikana sekä pyhimysten muistopäivinä järjestettiin omat messunsa. Jumalanpalvelusmenot noudattivat 1200-luvulta lähtien Ruotsin valtakunnassa vakiintunutta muotoa, mutta tästä huolimatta kukin hiippakunta harjoitti omaa liturgista käytäntöään. Turun hiippakunnassa keskuksen ollessa Koroisissa, käytäntöihin otettiin mallia Linköpingin ja Uppsalan hiippakunnista, ja jumalanpalveluskaava sai oman dominikaaniperustaisen muotonsa 1200-luvun lopulla. Hiippakuntien sisällä, eri seurakuntien välillä, käytännöt saattoivat tästä huolimatta vaihdella, ja niitä pyrittiin keskiajan mittaan yhdenmukaistamaan. Turun hiippakunnassa yhtäläisiin messukäytäntöihin päästiin 1400-luvun lopulla ja 1500-luvun alussa, kun koko hiippakuntaan levinneitä messukirjoja ynnä muita liturgisia ohjeita alkoi olla laajemmin käytössä.¹³¹

Läpi 1400-luvun Eurooppaa mullisti kirjapainotaidon kehittyminen siihen liittyvien uusien parannusten johdosta. Näitä olivat muun muassa Gutenbergin oivallukset viinipuristimen ja siirtokirjaimien hyödyntämisestä kirjapainossa. Kirjapainotaidon myötä kirjojen määrä moninkertaistui, ja niiden valmistaminen nopeutui, mikä mahdollisti ajatusten ja kopioiden leviämisen laajemmalle. Painetut sarjat mahdollistivat yhtenäiset liturgiset käytännöt. Suomen kirkkojen kalkkimaalauksissa tapahtui iso askel 1400-luvun loppupuolella. Ammattimaalariryhmien maalaukset yleistyivät amatöörikuvien jäädessä vähemmistöön. Syitä tähän löytyy erityisesti taloudesta, mutta voiko kirkkojen kuvaston muutos liittyä kirjapainotaitoon ja mallikuvien leviämiseen? Kirjojen mukana levisi myös paljon kuvia, joista voitiin ottaa mallia. Ammattimaalarit käyttivät myös todennäköisesti erillisiä mallikuvakirjoja töidensä apuna, kuten edellisessä alaluvussa tästä mainitsin.

Laivakuvien suosioon ja vähenemiseen voidaan etsiä syitä myös hiippakunnan huipulta eli piispoista ja tuomiorovasteista. Suomen keskiajan kahta keskeistä piispaa, Maunu Tavastia ja Olavi Maununpoikaa, tutkinut Ari-Pekka Palola esittää, että paikallinen kirkkoherra suunnitteli kirkon sisätilan, ja taustalla saattoi olla jonkin ulkopuolisen, kuten paikallisten rälssimiesten, rahoitus. Tälle koristelusuunnitelmalle piispa olisi antanut hyväksyntänsä.¹³² Laivakuvien yhteneväiset piirteet toisaalta

¹³¹ Knuutila 2006, 80–81.

¹³² Palola 1997, 222.

viittaavat siihen, että piispa tai jokin muu kirkkoherraa korkeampi taho olisi vaikuttanut myös kuvien ideoimiseen. Amatööрилаivakuvien kausi näyttää alkaneen Maunu Tavastin kaudella ja päättyvän, Rymättylän kuvia lukuun ottamatta, ennen 1400-luvun loppua, mutta niiden pääpaino on ollut Maunu Tavastin ja Olavi Maununpojan kausilla. Keskiajan piispat olivat oppineita miehiä, jotka olivat kouluttautuneet useimmiten Euroopan yliopistoissa, kuten Maunu Tavast Prahassa ja Olavi Maununpoika Pariisissa. Yliopisto-opintojen ja ammatillisen pätevyyden lisäksi Euroopan matkoilta oppineille kirkonmiehille jäi käteen taatusti erilaisia uusia ajatuksia ja ideoita, miksei jopa ajatus laivakuvista.

Todennäköisesti Maunu Tavast oli henkilö, jonka vaikutuksesta Suomen toista kivikirkkosukupolvea alettiin rakentamaan. Hän oleskeli pitkiä aikoja Ruotsissa ja Tanskassa, missä hän luultavimmin sai idean kivikirkkohankkeille. Turun tuomiokapituli hyväksyi piispan suunnitelmat ja mahdollisesti kirkkojen tyyppipiirroksiset laadittiin myös tuomiokapitulin johdolla. Kirkkojen tyylierot mahdollisesti selittyivät sillä, että seurakunnat saattoivat tilata suunnitelmat tyyppipiirroksista huolimatta muualta tai soveltaa piirroksia omiin tarpeisiin sopiviksi.¹³³

Kirkkojen ulkomuoto sekä koristelu ovat kussakin pohjoismaisessa hiippakunnassa omanlaisensa, vaikka niissä jotain yhteneväisyyttä onkin. Vaikuttaisi siltä, että piispoilla ja tuomiokapitulilla on ollut keskeinen halu ohjata kirkkojen estetiikkaa. Piispat olivat vastuussa omasta hiippakunnastaan, ja heidän tehtävänään oli myös pyhittää kirkkotilat. Yksi keskiaikainen piispojen ohje Turun hiippakunnan kirkkojen somistamisesta on säilynyt. Piispa Conradus Bitz määräsi vuonna 1480, jotta kirkkojen maalauksien ja veistosten tekeminen tulisi olla piispojen ohjauksessa. Kirkkoherrojen tuli palkata käsityöläisiä ja maalareita piispojen ohjeiden mukaan.¹³⁴ Piispoilla oli siten valta vaikuttaa kirkkotilan tuottamaan tilalliseen kokemukseen, ja tehdä niistä itselle mieluisia. Ohje voi viitata myös kyseistä ajankohtaa edeltäneeseen tilanteeseen, jolloin amatöörimaalauksia pääsääntöisesti tehtiin. Kirkkojen maalauskoristelussa tapahtuikin selkeä käänne noihin aikoihin.

Piispojen toimeen kuuluivat tarkastuskäynnit, joita he tekivät hiippakuntansa seurakuntiin ja kirkkoihin. Palolan mukaan tarkastusmatkoja tehtiin sisämaahan

¹³³ Palola 1997, 210, 214.

¹³⁴ FMU 3853; Knuutila 2006, 88.

erityisesti sydäntälvellä, koska tiestö oli huonokuntoista ja talvella myös vesistöt oli helppo ylittää jäitä pitkin. Talvella voitiin tarkastaa myös edellisvuoden tilit. Rannikkoseudun tarkastukset oli helpompi suorittaa kesäisin mereltä käsin. Matkoilla piispa saattoi tarkastaa myös kirkkojen rakennus- tai koristelusuunnitelmat. Yksi Maunu Tavastin tarkastuskierros suuntautui Hämeen, Savon ja Karjalan seurakuntiin talvella 1442. Piispa yöpyi matkoillaan joko omistamillaan tiloilla tai paikallisten talonpoikien keistyksessä.¹³⁵ Edellä mainitun tarkastusmatkan paluu tapahtui Uudenmaan rannikkoa pitkin, jolloin piispan seurue pysähtyi muun muassa Ahvenkoskella, jonka lähellä on Pyhtään kirkko.¹³⁶ Tuon matkan aikana nykyinen kivikirkko laivakuvineen ei ollut vielä olemassa, mutta voi olla mahdollista, että kivikirkkohanke on ollut jo tuolloin puheissa esillä. Pernajan kirkkokin on mahdollisesti tarkastettu samalla kierroksella, ja se on ollut silloin vähintäänkin rakenteilla.

Messujen aikana pidettiin saarna, joka oli 1400-luvulla kansankielinen. Saarna oli likimain kolmannes koko messun pituudesta. Kirkkojen kalkkimaalauksille on yleisesti annettu merkitys juuri niiden toimimisessa saarnojen tukena.¹³⁷ Hiekkasen mukaan pappi piti saarnansa joko kuorin rajalla, ehkä kuoriaidan aukosta tai mahdollisesti kuorin ulkopuolella erillisessä saarnatuolissa. Tarkkaa paikkaa toisaalta ei tiedetä ja käytännöt eri kirkkoissa ovat voineet vaihdella.¹³⁸ Pappi saattoi selittää vertauskuvien ja todellisten kuvien kautta saarnojen sisältöä kansantajuisemmin. Keskiajan keskeinen filosofi, Tuomas Akvinolainen, ajatteli kirkkojen kuville kolme tehtävää. Niiden tuli ensinnäkin opettaa kansaa, toiseksi vahvistaa muistikuvia ja kolmas tehtävä oli hartauden herättäminen.¹³⁹ Kuvat olivat hyvä väline uskonnollisen mielenkiinnon herättämiseen. Voimakkaat visuaaliset kokemukset jäivät paremmin mieleen, ja niiden kautta pappien saarnojen sanoma kulkeutui kuulijan aivoituksiin.

Olivat tarinat sitten Raamatun kertomuksia tai vaikkapa pyhimyksiin liittyviä legendoja, saattoi pappi kytkeä kuulijoiden arkiset huolet niihin. Se voitiin tehdä esimerkiksi erilaisten tulkintamallien kautta. Kirkkoisä Augustinus oli keskeisiä alkukirkon teologeja, ja hänen ajatuksensa ovat olleet muun muassa Raamatun

¹³⁵ Palola 1997, 220–222.

¹³⁶ DF 2444.

¹³⁷ Edgren 2000, 86; Knuutila 2006, 86; Ks. myös Kessler 1985, 75–76; Duggan 1989, 227; Chazelle 1990, 138–141.

¹³⁸ Hiekkänen 2005, 149.

¹³⁹ Pirinen 1991, 224.

vertauskuvallisen tulkinnan pohjana. Tulkintamalleja on voitu käyttää myös kuvien tulkintaan ja niihin liittyvien yhteyksien valottamiseen. Augustinus oli ensimmäinen, joka kirjoitti merkkien, eli yleensä sanojen, vastaanottajan ja lähettäjän suhteesta. Hän kehitti eteenpäin uusplatonisia ajatuksia ymmärryksen tasoista, joissa ajatus kiipeää askelmittain ylöspäin kohti suurempaa ymmärrystä ja samalla lähemmäs Jumalaa.¹⁴⁰ Varhaiskeskiajalta alkaen tunnetuimmasta Raamatun tulkinnan mallista käytettiin nimeä Quadriga. Tässä mallissa jokin asia, kuten tässä tutkimuksessa voitaisiin käyttää laivakuvaa, voidaan tulkita nelitasoisen mallin kautta. Tasot avaavat aihetta ja johdattavat kohti syvempää uskoa ja pelastusta. Ensimmäisenä kirjaimellinen taso kuvaa, mitä tarkalleen ottaen sanotaan, tai mitä nähdään. Allegorinen taso tuo esille vertauskuvat, ja mitä tulee uskoa. Kolmantena on moraalinen taso, joka selittää, mitä asian suhteen tulisi tehdä. Viimeiseksi jää anagoginen taso, joka on pelastusta koskeva taso, ja määrittää mitä kristityn tulisi toivoa.¹⁴¹ Jonkin laivakuvan voisi avata tämän mallin kautta esimerkiksi siten, että se kirjaimellisesti esittää laivaa, joka on monien ihmisten elämään liittyvä kulku- ja kuljetusväline erilaisine yksityiskohtineen. Laivan voisi myös nähdä vertauskuvana johonkin Raamatun tapahtumaan tai pyhimyskertomukseen, kuten Nooan Arkkiin, myrskyyn Genesaretinjärvellä tai Nikolauksen ihmekertomukseen. Moraalisesti sen voisi nähdä siten, että korostettu ankkurointi ja tyyneys viittaisivat vahvaan uskoon, ja miten luottaminen Jumalaan auttaa pelastamaan pahoissakin myrskyissä. Uskova saavuttaisi lopulta pelastuksen ja taivaallisen Jerusalemin. Euroopan yliopistoissa oppinsa saaneet papit ja piispat olivat varmasti tietoisia tällaisista tulkintamalleista. Sen sijaan jää arvailujen varaan, olivatko vähemmällä opinnoilla papin virkoihin päässeet yhtä tietoisia. Tosin myös luostari- ja katedraalikouluissa opiskeltiin triviumin ja quadriviumin perusteita. Sitä myöden heillä oli jonkinlainen käsitys teologian perusteista, ja mahdollisesti he osasivat hyödyntää kirkkojen maalauksia omien puheidensa tukena.

Amatöörimaalauksista suuri osa esittää tiettyjä pyhimyksiä, Kristusta tai kansanomaisia tarinoita. Ihmishahmojen kohdalla tulkinta voi olla vaikeaa, koska ne ovat hyvin pelkistettyjä, ja attribuutteja ei ole, tai ne ovat tulkinnanvaraisia. Tähän

¹⁴⁰ Stock 1998, 7, 10; McGrath 2012, 185–187.

¹⁴¹ McGrath 2012, 187–188.

ongelmaan Fältkin on kiinnittänyt huomionsa.¹⁴² Laivakuville on kenties vielä vaikeampi löytää tiettyä yksittäistä selitystä. Kuvien epätarkkuus mahdollistaa niiden käytön useamman eri pyhimyksen tai kertomuksen pohjana. Tämä saattoi olla eduksi papiston näkökulmasta, koska kuvasto taipui monenlaisten tulkintojen tueksi. Varhaisemmassa tutkimuksessa Pyhä Olavi on liitetty useimmiten laivakuvien kyytiin.

Pyhän Olavin kilpapurjehduskuvausten nousulle myöhäiskeskiajalla on olemassa selkeä historiallinen syy. Pyhimyksen purjehduskuvat liittyivät Tanskan kuningatar Margareetan pyrkimykseen saada poikansa Olavi Tanskan lailliseksi hallitsijaksi ja samalla hänelle oikeus Norjan valtakuntaan. Nämä tapahtumat sijoittuvat 1370-luvun lopulle. Olavin purjehduskuvaus on maalattu varmuudella ainakin tanskalaisen Skamstrupin kirkon seinälle. Skamstrupissa Olavin laiva on tyypiltään hansakoggi, ja Harald purjehtii viikinkien lohikäärmeäisellä laivalla. Tällä haluttiin erottaa kristinuskoon kääntynyt Olavi pakanaveljestään.¹⁴³ Skamstrupin laivakuvat eivät ole tutkimiani amatöörimaalauksia, mutta niiden yksityiskohdissa on yhtäläisyyksiä suomalaisiin laivakuviin nähden. Skamstrupin Olavin laivan ankkuri on maalattu selkeäpiirteisesti, mutta se ei ole suomalaisiin verrattuna pitkän köyden päässä vaan nostettuna ylös.¹⁴⁴ Olavin koggilaiva on malliltaan suomalaisten laivakuvien kaltainen, vaikkei maalaustapa täsmääkään. Lisäksi reunalaudoitus on samaan tapaan korostetusti maalattu.

Vaikka Olavi kuolikin, Margareetan poliittiset pyrkimykset johtivat lopulta Kalmarin unionin syntyyn vuonna 1397, kun Eerik Pommerilainen, joka oli Margareetan sisarenpoika, valittiin Pohjolan yhteiseksi hallitsijaksi. Olavi oli kuollut vähän aiemmin.¹⁴⁵ Pyhän Olavin kytkeytyminen Kalmarin Unionin nimikkopyhimykseksi voisi selittää ainakin joitakin Suomen laivakuvia. Kirkkoihin maalatut laivakuvat voisivat ainakin osittain olla Kalmarin Unionia ja Pohjolan yhteiskuningasta kannattavia maalauksia. Kiinnostavaa on ajatella Maunu Tavastin roolia Kalmarin Unioniin nähden. Hän vietti pitkiä aikoja Tanskassa hallinnollisissa tehtävissä. Mikä vaikutus Tanskassa vietetyllä ajalla oli Maunu Tavastille ja sen kautta suomalaisiin kirkkoihin? Itse en kuitenkaan koe, että Pyhä Olavi tyhjentävästi avaisi yhtään Turun hiippakunnan laivakuvaa. Laivakuvia

¹⁴² Fält 2012b, 149.

¹⁴³ Kaspersen 1997, 228; www.kalkmalerier.dk (Skamstrup kirke, Roskilde Stift. Arkivnr. 3823 image 7 of 12).

¹⁴⁴ Kalannin kirkon laivakuvassa ankkuri on ylösnostettuna. Kyseinen laivakuva on tulkittu Pyhän Olavin purjehduskuvaksi, mutta ei ole amatöörimaalaus kuten muut suomalaiset laivakuvat.

¹⁴⁵ Blomkvist 1997, 28.

on eri kirkoissa eri määriä ja niiden kuvaustavat poikkeavat toisistaan niin paljon, ettei ainakaan valtaosa laivoista voi selittyä lainkaan Pyhän Olavin kuvastoksi.

Turun hiippakunnan keskuskirkko, eli Turun tuomiokirkko, on laivakuvatutkimuksen kannalta monella tapaa kiinnostava. Ensinnäkin se oli Turun piispan kirkko, ja siten voidaan päätellä, että laivakuvat olivat Suomen merkittävimmän henkilön hyväksymiä, ja ne saivat olla esillä Turun hiippakunnan tärkeimmässä kirkossa. On hyvin mahdollista, että joku 1400-luvun piispoista on halunnut laivakuvat kirkkoon. Tuomiokirkon laivakuvat sijaitsevat myös poikkeuksellisissa paikoissa pitäjänkirkkoihin nähden. Ne ovat hyvin matalalla Ristinkuoren seinällä ja viereisen tilan syvennyksessä. Laivakuvien sijainti voi viitata niiden liittyvän papiston tarpeisiin. Tuomiokirkon eteläseinällä oli kaksi sisäänkäyntiä, joista itäisempi oli papiston ja etenkin piispan käytössä keskiajalla.¹⁴⁶ Toinen tuomiokirkon laivakuvista sijaitsee syvennyksessä, joka on kirkon eteläpuolen piispanoven jälkeen vasemmalla puolen. Laivakuvat ovat sijainneet lähellä 1400-luvun puolivälin pääkuoria ja alttaria. Tuomiokirkon laivakuvat eivät ole voineet toimia saarnojen tukena siten kuin pienemmissä kirkoissa. Papin ja laivakuvan tai messua seuraavan kansan ja laivakuvan välillä ei ollut suoraa näköyhteyttä. Tämä viittaisi siihen, että ainakin tuomiokirkon laivakuvien tarkoitus on ollut jokin muu. Ristinkuorin laivakuva sijaitsee tämän kyseisen kappelin keskeisellä paikalla. Mikä merkitys sillä oli kappelin toiminnan kannalta? Mahdollisesti sen tarkoitus oli toimia pelastuksen vertauskuvana. Laivakuvan hengellisen arvonsa takia se haluttiin säästää kappelin myöhemmissä muutostöissä.

4.3. Seurakuntalaisen kokemus

Keskiaikainen kirkko oli selkeä, suljettu, tila. Siihen kuuluivat kirkkomaa aitoineen, kirkon runkokuone seinineen ja kattoineen, sekä mahdollisesti asehuone, sakasti ja torni. Valmis kirkko oli erityinen paikka, johon mentiin erityisestä syystä. Papistolle se on ollut pyhä paikka, mutta myös työpaikka. Seurakuntalaiselle ja satunnaisille kulkijoille, kuten pyhiinvaeltajille, kirkko oli sielunhoidollinen tila.

Keskiajan kirkko oli talonpoikien omaisuutta. Näin on mainittu esimerkiksi Uplannin maakuntalain kirkkokaaressa. Kirkko oli yhteisellä päätöksellä perustettu. Sille oli anottu

¹⁴⁶ Hiekkänen 2007, 195.

piispalta lupa, ja se oli yhteisvoimin rakennettu, joskin rakennustöitä johtamaan tarvittiin ammattilainen. Samoin vaativammat muuraustyöt annettiin kokeneempien muurarien tehtäväksi.¹⁴⁷ Talonpojat osallistuivat panoksellaan kirkon rakentamiseen ja näkivät sen valmistumisen – mahdollisesti myös kirkon koristelun syntymisen. Saattoihan joku seurakuntalainen olla niitä maalaamassa. Joka tapauksessa seurakuntalaisille kirkko ei ilmestynyt tyhjästä, vaan sen valmistuminen oli osa ihmisten arkea, mikä muistettiin, ja todennäköisesti siitä kerrottiin jälkipolville tarinoita. Laivakuvien syntykin tapahtui paikallisten ihmisten silmien alla, mikä saattoi lisätä niiden käyttövoimaa ja uskottavuutta.

Kirkossa käyminen oli tärkeä osa jokaisen keskiajan Turun hiippakunnan ihmisen elämää. Kunkin tuli hoitaa sieluaan käymällä kirkossa ja kirkkoherran puheilla riittävän usein. Seurakunnan jäsenten kuului ripittäytyä oman seurakuntansa kirkkoherralle, ei kenellekään toiselle (paitsi mahdollisesti piispalle). Knuutilan mukaan Ruotsin valtakunnassa pidettiin seurakuntalaisten ehtoollisella käymistä koskevaa neljännen Lateraanikonsiilin päätöstä pakollisena. Jokaisen tuli sen mukaan osallistua ehtoolliselle kolme kertaa vuodessa – jouluna, pääsiäisenä ja helluntaina. Tätä sääntöä kritisoitiin aikanaan myös paljon, koska erityisesti kausitöiden aikaan maatalousvaltaisen väestön mahdollisuus osallistua messuihin ja pakollisiin kirkon menoihin saattoi olla ajoittain heikkoa. Ehtoollisella nautittiin Kristuksen ruumiiksi muuttunut ehtoollisleipä. Kirkko oli osa elämän syntyä ja kuolemaa. Kaste ja hautajaiset järjestettiin kirkossa, mutta avioliittoon vihkiminen siellä ei 1400-luvulla ollut vielä yleistä kaikissa yhteiskuntaluokissa.¹⁴⁸

Kirkkojen visuaalisuudella oli keskeinen tehtävä keskiajan ihmisten uskonnollisen kokemuksen syntyyn.¹⁴⁹ Kirkko rakennuksena oli poikkeavan suuri kaikkiin muihin tavallisen ihmisen arkeen liittyviin rakennelmiin verrattuna. Sen mittasuhteet ja koristeellisuus olivat täysin toisesta maailmasta. Kokemus tuskin oli jokaisella kirkkokäynnillä sama tai yhtä vaikuttava, ja kokemus koski lähinnä omaa kotikirkkoa, koska ihmisten elinpiiri oli paljon suppeampi kuin nykyisin. Caviness painottaa myös sitä,

¹⁴⁷ Upplandslagen, kyrkobalken I §1–3; Edgren 2002, 132.

¹⁴⁸ Knuutila 2006, 83–84.

¹⁴⁹ Viholainen 2015, 19.

että keskiajan ihminen saattoi hullaantua ja vaikuttua syvästi kirkkojen visuaalisuudesta. Vaikutus oli nykyihmiseen verrattuna hyvin erilainen.¹⁵⁰

Keskiajan seurakuntalainen saapui kirkkoon mentäessä ensin kirkkomaalle, jossa hän mahdollisesti tapasi tuttuja ihmisiä ja vaihtoi heidän kanssaan kuulumisia. Sisälle kirkkoon käytiin asehuoneen eli eteisen kautta, joka sijaitsi kirkon eteläseinustalla. Asehuoneesta johti ovi runkokuoneeseen. Usean kirkon oven pielessä oli vihkivesiastia, johon seurakuntalaiset kastoivat sormensa ja tekivät ristinmerkin. Palvelusväki ja muu sosiaalisesti alempi osa kansasta kulki kirkkoon todennäköisesti länsioven kautta, ja he asettuivat seuraamaan messua kirkon länsiosaan.¹⁵¹ Tällä oli vaikutus myös kirkossa käymisen kokemukseen, ja samoin siihen miten he näkivät ja kokivat laivakuvat.

Keskiajan kirkkotila oli nykyiseen verrattuna hyvin erilainen. Valaistusta oli paljon vähemmän, ja sekin oli keskittynyt kuorin alueelle. Monen kirkon pohjoisseiniin on myöhemmin puhkottu lisää ikkuna-aukkoja tai ikkunoita on muuten suurennettu, mikä on tuonut lisävaloa kirkkosaliin. Samoin nykyaikainen keinovalo antaa toisenlaisen tilantunnon verrattuna keskiaikaiseen luonnon- ja kynttilänvaloon. Maalaukset erottuivat, etenkin talven pimeydessä luonnonvalon aikaan, huonommin kuin nyt. Ne saattoivat olla myös vuosien päästä valmistumisestaan kynttilänsavun nokeamia. Laivakuvien tehokkuus muuttui keskiajan mittaan ja sen jälkeen, koska kuvat haalistuivat ja kirkkojen holvit tummuivat kynttilänsavusta ja liasta. Kokemus vastamaalattujen ja vuosikymmeniä vanhojen kuvien äärellä on ollut erilainen. Kirkkosali myös muuttui vuosien saatossa, kun sinne maalattiin uusia kuvia tai hankittiin uutta kalustoa. Muutoksilla oli osansa katsojien kokemuksissa.

Katolisen jumalanpalveluksen aikana seurakuntalaiset ovat voineet kulkea kirkossa vapaammin verrattuna myöhempään luterilaiseen kirkkotilaan. Silti katolisessa messussa oli joitain sääntöjä, joiden mukaan kirkossa toimittiin. Hiekkasen mukaan naiset kuuntelivat messun kirkon pohjoisosassa ja miehet eteläosassa. Jonkin merkittävän sukulaisen hautapaikan kohta on voinut olla suvun jäsenten paikka kirkonmenojen aikana.¹⁵² Ihmisten jumalanpalveluksen aikaisen sijainnin kannalta katsoen kirkkojen pohjoisseinillä on jonkin verran enempi laivakuvia kuin eteläseinillä.

¹⁵⁰ Caviness 2010, 74–75.

¹⁵¹ Hiekkänen 2005, 145.

¹⁵² Hiekkänen 2005, 146–147.

Vain muutama laiva on maalattu keskelle kirkkosalia, holveihin tai pilareihin. Miksi pohjoisseinä olisi eteläistä merkittävämpi? Vaikuttaako miesten ja naisten puoli tähän mitenkään? Hiekkanen esittää, että kirkkosalin pohjoispuoli oli arvokkaampi osa johtuen jo antiikin juhlien arvohierarkiasta, jolloin tärkeimpien vieraiden paikat olivat salin pohjoisosassa. Pohjoinen oli myös alttarilta, ja Kristuksesta, katsoen oikealla puolen ja siitä syystä tärkeämpi ja pyhempi kuin eteläpuoli. Se oli samalla Neitsyt Marian puoli ja siitä syystä naisten puoli.¹⁵³ Pohjoisseinä oli myös se, joka ensimmäisenä oli vastassa sisälle kirkkoon tultaessa asehuoneen kautta. Laivakuvien paikka oli tällöin silmien edessä. Keskiaikaisesta asehuoneesta tullut ihminen näki ensimmäisenä runkokuoneen vastakkaisen seinän. Tälle paikalle, tai sen lähelle, on maalattu laivakuvia Finströmissä, Korppoossa, Maariassa, Pernajassa ja Pyhtäällä.

Usein laivakuvia on maalattu kirkon runkokuoneen seinille, harvemmin muualle.¹⁵⁴ Seinille maalatut laivat reunustavat kirkossa olevaa väkeä, seurakuntalaisia. Tällöin laivoista syntyy tunne, että ne ovat valmiina ottamaan väkeä kyytiin, matkalle jonnekin. Ne ovat ikään kuin turvaamassa ihmisiä. Missä määrin seurakuntalaiset ymmärsivät laivakuvien syvemmät merkitykset? Kirkkoisä Augustinuksen ajatuksissa katsomisen saattoi jakaa kolmeen tyyppiin. Ensimmäinen oli ruumiillinen katse, eli se mitä katsoja näki sellaisenaan omilla silmillään, kuten laivakuvassa laivan kaikkine yksityiskohtineen. Toinen katsomisen tyyppi oli hengellinen katse. Tällöin katsojan mielikuvituksessa syntyi jotain uutta, joka sai esimerkiksi laivat liikkumaan tai purjehtimaan jossain toisessa paikassa. Kolmantena tyyppinä oli älykäs katse. Tämä tarkoitti hengellisen katseen tulkintaa. Se vaati korkeampaa ajattelun tasoa. Älykkään katseen kautta voitiin saada jumalallisia totuuksia selville.¹⁵⁵ Camillea mukaillen tavallinen kirkossa kävijä näki laivakuvat, ja hän ymmärsi niiden esittävän laivaa, mutta oppimattomana hän ei ilman tulkitsijaa pystynyt näkemään kuvien syvempiä merkityksiä.¹⁵⁶ Laivakuvien tulkitsemisen tasot vaativat useimmiten välittäjän tai ulkopuolisen tulkitsijan, kun seurakuntalaisen ajatukset tai oppineisuus eivät siihen riittäneet. Tämä välittäjä tai tulkitsija oli todennäköisesti seurakunnan pappi.

¹⁵³ Martling 1993, 41–43; Hiekkanen 2005, 146.

¹⁵⁴ Pilareihin maalattuja laivoja on vain Nousiaisissa, holveihin on maalattu yksi laiva Korppoossa sekä Maariassa ja myös Pohjan sakaristossa.

¹⁵⁵ Hahn 2010, 45.

¹⁵⁶ Camille 1985, 32–34.

Maarian kirkossa keskeisimpien laivakuvien paikat ovat sellaisissa kohdin, joihin kirkossa kävijän katse väistämättä osuu. Erityisen voimakas paikka on eteläoven yläpuolelle maalattu laiva. Ovi johtaa asehuoneeseen ja edelleen ulos kirkkomaalle. Sitä kautta seurakuntalaiset tulivat kirkkoon ja menivät pois. Lähdön hetkellä katse on taatusti osunut laivaan miehistöineen. Samoin on keskilaivan kolmannen holvivälin itävaipan laivakuvan suhteen. Se kohoo seurakuntalaisista katsoen alttarin yläpuolelle, ja hallitsee keskistä kirkkotilaa. Lisäksi keskilaivan laivakuva asemoituu länsioven suuntaan, josta palvelusväki saapui kirkkoon. Sokrateen ajattelussa muisti toimii katsottaessa ikään kuin sinettivahan tavoin. Nähty asia painautui vahaan ja jätti sinne muistijäljen.¹⁵⁷ Kirkkojen kuvat ja erityisesti keskeisimmillä paikoilla sijainneet, kuten edellä mainitut laivat ovat jättäneet kirkossa kävijälle vahvat muistijäljet, mikä on auttanut tekemään kyseisestä kirkosta seurakuntalaiselle erityisen tilan. Tällaiset keskeiset paikat, joihin laivakuvat oli sijoitettu, vaikuttivat katsojien suhteeseen tilaan ja saattoivat tehdä siitä heille merkityksellisen.

Korppoossa laivakuvia on kaikkiaan kahdeksan, mutta ne eivät ole niin hallitsevia kuin Maarian kirkossa. Tähän voi vaikuttaa se, että osa laivoista on haalistunut ja fragmentoitunut vuosisatojen aikana pahoin. Miksi juuri Korppoon kirkkoon maalattiin eniten laivoja? Mahdollisesti syynä on se, että Korppoo on tutkimistani kirkoista kaikkein merellisin. Seurakuntalaisille meri oli tuttu elementti ja laivat niin ikään. Tämä seikka on voinut vaikuttaa kirkon laivakuvien lukumäärään. Toisaalta monista muista merellisistä samanaikaisista kirkoista laivakuvat puuttuvat kokonaan. Laivakuvien runsas määrä saattoi johtua Korppoon sijainnista Turkuun johtavan merireitin varrella.

Oliko seurakuntalainen vain kuvien vastaanottaja ja laivakuvatilan käyttäjä, vai oliko hän osallinen laivakuvien syntyyn? Todennäköisesti suurin joukko seurakuntalaisista oli passiivisempia vastaanottajia verrattuna laivakuvien maalareihin tai tilaajiin. Luultavasti he eivät päässeet vaikuttamaan laivakuvien muotoon tai sijaintiin, vaan heille ne olivat valmiita ja osana muuta kirkkotilaa. Tuija Tuhkanen on perehtynyt Suomen keskiajan ja uuden ajan alun kirkkojen lahjoittajakuviin. Moniin keskiaikaisiin ammattimaalauksiin on liitetty lahjoituksen antaneen henkilön kuva ja ne on voitu henkilöidä. Tuhkanen on sivunnut tutkimuksessaan myös amatöörimaalauksia, mutta laivakuvien kohdalla hän ei

¹⁵⁷ Carruthers 2008, 24.

ole esittänyt mitään spekulatioita mahdollisiin lahjoittajiin. On hyvin mahdollista, että myös laivakuvien taustalla olisi voinut olla jokin varakkaampi seurakunnan jäsen tai suku kuten rälssisuku tai vauras talonpoika.¹⁵⁸ Hiekkanen pohtii ainakin Finströmin kirkon kohdalla mahdollisuutta, että kirkon rakentamisen ja kuvaston rahoituksen takana olisi ollut jokin ahvenanmaalainen rälssimies.¹⁵⁹

Jokainen ihminen koki laivakuvat ja niiden ympäröivän tilan, ja hän koki ne eri tavoin. Jokaisen seurakuntalaisen kokemus oli uniikki, riippuen hänen sosiaalisesta asemastaan, paikkakunnasta ja suhtautumisestaan uskoon. Hän muodosti omanlaisensa suhteen itsensä ja laivakuvien välille. Siten laivakuvista ja laivakuvakirkoista saattoi tulla seurakuntalaiselle tärkeitä paikkoja ja henkilökohtaisia merkityksellisiä tiloja. Todennäköisesti laivakuvien yksi pohjimmallisista tarkoituksista oli vaikuttaa yksittäisten seurakuntalaisten hengelliseen kokemukseen ja vaikuttaa heidän pelastumiseen. Se missä määrin tämä tarkoitus toteutui, on nykypäivästä käsin pitkälti arvailujen varassa. Oli alkuperäinen tarkoitus mikä tahansa, laivakuvat ovat tehneet jo keskiajalla katsojiin vaikutuksen ja mahdollisesti aiheuttaneet kysymyksiä aikalaisten mielissä.

¹⁵⁸ Tuhkanen 2005.

¹⁵⁹ Hiekkanen 2005, 220.

5. Loppuluku

Pro gradu -tutkielmassani etsin vastausta kysymyksiin: millaisen tilan Turun hiippakunnan keskiaikaiset amatöörilaivakuvat muodostivat, millaisia kokemuksellisia tiloja laivakuvat rakensivat, ja miten keskiajan ihmiset saattoivat ne kokea? Ensinnäkin amatöörilaivakuvien tila liittyy maantieteellisesti rajattuun rannikko- ja saaristoalueeseen Pyhtäältä Finströmiin, jonka yhdeksässä kirkossa on kaikkiaan 25 laivakuvaa. Näissä kirkoissa laivakuvia on vaihteleva määrä yhdestä kahdeksaan, ja pääosiltaan ne sijaitsevat runkokuoneissa, kuorin ulkopuolella. Ajallinen raja laivakuvien todennäköiseen syntyyn ajoittuu 1420-luvulta 1480-luvulle ja Rymättylän kirkon osalta mahdollisesti 1500-luvun alkuvuosille.

Suomen alueen amatöörilaivakuvien muotokieli ei muodosta selkeää yhtenäistä linjaa, ja se on siksi hyvin hankalasti tulkittava ja hahmotettava. Tässä tutkimuksessani käyttämäni ikonografinen analyysi ja tarkka lähiluku paljastivat laivakuvista joitain tilallisia piirteitä, vaikkakaan mikään näistä ei ole täysin yhteneväinen. Löysin kirkkojen sisältä tuulenvireen, joka ilmenee laivojen mastoissa liehuviissa viireissä. Tuuli on idästä, alttarilta, länteen käyvä jonkinlainen pyhä henkäys. Tämä piirre olisi ollut mahdoton huomata, ellen olisi tutkinut kaikkia kirkkoja paikan päällä ja ajan kanssa. Toinen tilallinen elementti syntyy kirkkotilassa ikään kuin kelluvista laivakuvista. Ne asettuvat jokaisessa kirkossa keskenään likimain samalle tasolle holvien ja ikkunakaarien korkeudelle, muodostaen näkymättömän veden tai meren pinnan. Mahdollisesti meri erotti sen alla olevat seurakuntalaiset laivojen yläpuolisesta taivaasta. Meri saattoi olla tässä tapauksessa pelastuksen vertauskuva. Kolmanneksi laivat ovat pääsääntöisesti ankkuroitu korostetun suurilla ankkureilla, jotka ovat kiinni kireillä ankkuriköysillä. Ankkurointi saattaa liittyä johonkin pyhimykseen, kuten Klemensiin, mutta nekin voivat olla osa pelastuskuvausta. Nämä amatöörilaivakuvien kolme piirrettä viittaavat vahvasti siihen, että laivakuvien syntyminen ei ole tapahtunut yksittäisten maalarien tahdosta vaan ilmiön taustalla on ollut keskittyneempi ohjaus, todennäköisesti hiippakunnan johdon toimesta.

Amatööri- ja ammattimaalauksia on tutkittu aiemmin suurempina kokonaisuuksina. Yksittäisiä kuva-aiheita ei ole juuri otettu lähempään tarkasteluun. Tässä tutkimuksessa olen keskittynyt nimenomaan yhden amatöörikuva-aiheen pariin. Olen tutkinut keskiaikaisen Turun hiippakunnan kirkkojen amatöörilaivakuvia. Laivakuvissa on

nähtävissä selkeä kehityskaari, joka alkaa venemäisistä laivoista ja päättyy monimastoisiiin kauppalaivoihin. Kaaren keskivaiheilla laivat ovat malliltaan keskiaikaisia hansakoggeja. Nämä laivat muodostavat enemmistön kaikista amatööрилаivakuvista.

Tutkimuskysymyksen toinen puoli liittyi amatööрилаivakuvien synnyttämiin mahdollisiin tilallisiin kokemuksiin. Tutkimuksessani nostin kolme ihmisryhmää esille, jotta mahdollisia kokemuksellisia tiloja voisi helpommin tarkastella. Maalareiden, papiston ja seurakuntalaisten näkökulmasta laivakuvien tila näyttäytyi erilaisina. Ainoastaan papiston tai tarkemmin piispojen osalta voidaan edes arvailla laivakuvien kanssa olleiden henkilöiden nimiä. Kaikki muut jäivät identifioimatta.

Mielestäni aiemmassa tutkimuksessa esitetty väite, että amatöörikuvia olisivat maallaneet kirkkojen rakentajat, ei pidä aukottomasti paikkansa. Väite myös lukitsee muut tulkintalinjat paikalleen. Tilallisuus voi olla myös ajallista ja pidemmällä aikavälillä syntyntä. Tutkimukseni osoittaa, ettei kirkkojen kuvamaailma syntynyt kerralla valmiiksi, vaan sitä uudistettiin ja täydennettiin keskiajan kuluessa ja mahdollisesti myöhemminkin. Jotkin amatöörimaalaukset korvattiin uusilla amatöörimaalauksilla, toisten tilalle saatettiin maalata uusia ammattiryhmien maalauksia. Tämä huomio on myös vahvin peruste sille, että käytän tutkimuksessani termiä amatöörimaalaukset aiemmin käytettyjen rakentaja- tai primitiivisten maalausten sijaan. Maalari on voinut identifioitua myös muuhun taustaan kuin rakentajiin. Tästä huolimatta en sulje sitäkään vaihtoehtoa pois, että maalarit ovat voineet jossain paikassa olla rakentajia. Maalarit kokivat tilallisuuden laivakuvien suhteen toteuttajina, jotka saivat ohjeet toisaalta, todennäköisimmin papistolta. On myös mahdollista, että joissain yksityiskohdissa maalarien oma tausta saattaa näkyä, ja vähintään he ovat olleet tietoisia siitä, miltä laiva näyttää.

Laivakuvien synnyn keskeisin ryhmä oli papisto. He ovat tuottaneet laivakuvien fyysisen tilan. Tila ei ole pelkästään visuaalinen vaan kirkkojen kuvien taustalla ovat vaikuttaneet teologiset ideat. Koko Turun hiippakuntaa ajatellen laivakuvien taustalla on vaikuttanut kokonaisvaltaisempi ohjaus. Todennäköisesti idea laivakuvista on johdettu joko piispan tai tuomiokapitulin valvonnassa. Tähän johtopäätökseen on syynä laivakuvissa olevat yhtenäiset piirteet, jotka eivät ole voineet syntyä sattumalta kaukana toisistaan olevissa kirkoissa. Koska laivakuvat linkittyvät vahvasti Markus Hiekkasen Suomen keskiaikaisista kirkkosukupolvista toiseen, ovat myös tuon sukupolven

syntyaikoina hallinneista piispoista Maunu Tavast ja Olavi Maununpoika vahvimmin myös ne henkilöt, jotka mahdollistivat amatöörilaivakuvien synnyn. Nähdäkseni laivakuvia on voitu käyttää jonkin raamatunkertomuksen tai pyhimystarinan avaamiseksi. Ne voivat olla myös pelastuksen vertauskuvia. Papiston kannalta laivakuvien tila liittyy siten siihen, että he ovat olleet tuottamassa ja ideoimassa tilan, ja he myös käyttivät omassa jumalanpalvelustyössään kuvia apuna tulkitessaan vaikeita teologisia kysymyksiä seurakunnalle.

Kolmas tutkimukseni laivakuvien tilalliseen kokemukseen liittyvä ryhmä ovat seurakuntalaiset. He olivat nähdäkseni lähinnä kuvien ja tilallisuuden vastaanottajia. Riippumatta siitä, olivatko kuvat heitä varten tehty, he joka tapauksessa näkivät ne ja kuvilla oli heille suuri merkitys. Pääosin lukutaidottomina ja muuten kuvattomassa yhteiskunnassa elävinä, kirkkojen kuvat ovat tehneet heihin vaikutuksen. Laivakuvat ovat useimmiten myös maalattu sellaisiin kohtiin, että ne sattuvat väistämättä katseen tielle. Laivakuvien tarina tuskin avautui oppimattomalle seurakuntalaiselle sellaisenaan, vaan he tarvitsivat tulkitsijan apua. Tulkitsija oli todennäköisesti pappi. Huolimatta siitä ymmärsikö katsoja kuvien merkityksen, ne jo sellaisinaan tekivät tilasta kokijalle merkityksellisen paikan. Keskiaikaisen Turun hiippakunnan kirkkojen laivakuvat ovat tilallisia kuvia, ja ne on maalattu hallitsemaan tilaa. Niiden paikat ovat harkittuja ja keskeisiä. Niiden viesti viittaa siihen, että niillä haluttiin lisätä jotain tiettyä uskonnollista kokemusta, jonka kirkkotilassa vierailu nostatti.

Tutkimuskohteeni on hajanainen ja siitä kertovia kirjallisia lähteitä on vähän. Kulttuurihistorian tutkimuksen kohteeksi aihepiiri on siten hyvin haastava. Toisaalta aiheen luonne pakottaa astumaan totuttujen rajojen yli ja katsomaan asioita toisesta näkökulmasta. Yksi tavoitteistani on ravistella keskiaikaisten kalkkimaalausten tutkimista ja tehdä uudenlaisia avauksia, jotta laivakuvia voisi katsella uusista näkökulmista. Tutkimukseni rajautuu vain Suomen alueelle, joten laivakuvien kokonaisvaltainen tutkiminen edellyttäisi jalkautumista vähintään muihin Pohjoismaihin. Myös tekninen kehitys voi tuoda uusia avauksia. Esimerkiksi jonkinlainen kuvauslaite, jolla pystyttäisiin näkemään kalkkimaalikerrosten alle, mahdollistaisi tutkimukset ilman, että maalipintoja tarvitsisi vahingoittaa ollenkaan.

Tutkimukseni on osa sitä jatkumoa, joka lähti antiikin ajoilta ja Augustinuksesta liikkeelle. Mielestäni myös Panofskyn ikonologinen ajattelu toteuttaa samansuuntaista

kaavaa. Tutkimukseni koostuu kerroksista tai tasoista, jotka syventävät edellistä tasoa ja pyrkivät avaamaan tutkimuskysymykseeni vastauksia vaiheittain kohti huippua. Täysin aukottomia vastauksia en kaikkiin näihin kysymyksiin pystynyt tässä tutkielmassa antamaan, vaan osa ja erityisesti kokemuksellinen puoli, jäi yhä tulkintojen varaan.

Lähteet ja kirjallisuus:

Kuvalähteet:

Valokuvat laivakuvista Finströmin (2018), Kalannin (2018), Korppoon (2017–2018), Maarian (2014), Nousiaisten (2017), Paraisten (2017), Pernajan (2017), Pohjan (2017), Pyhtään (2017) ja Rymättylän (2016) kirkoissa sekä Turun tuomiokirkossa (2018) ovat Janne Aakon kuvaamia.

Alkuperäiskirjallisuus:

Bodleian Libraryn käsikirjoitus MS. Ashmole 1504 fol. 20v

https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_287 [haettu 26.2.2019].

Finlands Medeltida Urkunder (FMU) / Diplomatarium Fennicum (DF).

Jacobus de Voragine (1229–1298): *The Golden Legend – Readings on the Saints*.

Volume I. Trans. William Granger Ryan. Princeton University Press NJ, US 1995a.

Jacobus de Voragine (1229–1298): *The Golden Legend – Readings on the Saints*.

Volume II. Trans. William Granger Ryan. Princeton University Press NJ, US 1995b.

Kalkmalerier.dk [haettu 11.3.2019].

Medieval-graffiti.co.uk [haettu 21.3.2019].

Raamattu (1992 suomennos).

Holmbäck, Åke & Wessén, Elias (red.): Upplandslagen, Kyrkobalken. *Svenska landskapslagar tolkade och förklarade för nutidens svenskar 1: Östgötalagen och Upplandslagen*. Gebers, Stockholm 1933, 13–42.

Tutkimuskirjallisuus:

Blomkvist, Nils: Kalmar 1397 – kaupunki ja aika, jolle se antoi nimen. *Margareeta – Pohjolan rouva ja valtias*. Toim. Poul Grønder-Hansen. Suom. toim. Helena Edgren. Tanskan Kansallismuseo, Kööpenhamina 1997, 25–31.

Camille, Michael: Seeing and Reading – Some Visual Implications of Medieval Literacy and Illiteracy, *Art History*, 8: 1 (1985), 26–49.

Carpelan, Christian: Absoluuttinen ja suhteellinen ajoittaminen. *Johdatus arkeologiaan*. Gaudeamus. Toim. Petri Halinen et al. Gaudeamus, Helsinki 2009, 251–260.

Carruthers, Mary: *The Book of Memory – A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge University Press, UK 2008.

Casey, Edward S.: Between Geography and Philosophy: What Does It Mean to Be in the Place-World? *Annals of the Association of American Geographers* Vol. 91, No. 4, 2001, 683–693.

Caviness, Madeline Harrison: Reception of Images by Medieval Viewers. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Ed. Conrad Rudolph. Wiley-Blackwell: Malden, USA, Oxford and Chichester, UK 2010, 65–85.

Champion, Matthew: *Medieval Graffiti – The Lost Voices of England's Churches*. Ebury Press, London UK 2015.

Chazelle, Celia M.: Pictures, Books, and the Illiterate. Pope Gregory I's Letter to Serenus of Marseilles, *Word & Image* 6, 1990, 138–153.

Creswell, Tim: *Place: A Short Introduction*. Blackwell, Malden, MA USA, Oxford UK & Victoria Australia 2004.

Duggan, Lawrence: Was Art Really the "Book of the Illiterate"? *Word and Image* 5, 1989, 227–251.

Edgren, Helena: *Mercy and Justice – Miracles of the Virgin Mary in Finnish Medieval Wall-Paintings*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja – Finska fornminnesföreningens tidskrift 100. Suomen muinaismuistoyhdistys – Finska fornminnesföreningen Helsinki 1993.

Edgren, Helena: Taiteen merkitys keskiajan kirkoissa. *Ristin ja Olavin kansaa*. Toim. Marja-Liisa Linder, Marjo-Riitta Saloniemi ja Christian Krötzl. Tampereen museoiden julkaisuja 55. Tampere 2000, 85–90.

Edgren, Helena: Keskiajan kuvataide. *Suomen kulttuurihistoria 1 – Taivas ja maa*. Toim. Tuomas M. Lehtovuori & Timo Joutsivuori. Tammi, Helsinki 2002, 132–147.

Edgren, Helena: 'Primitive' paintings: the visual world of populous rusticus. *History and Images. Towards a New Iconology*. Eds. Axel Bolvig & Philip Lindley. Medieval Texts and Cultures of Northern Europe 5. Brepols, Turnhout Belgium 2003, 301–322.

Fält, Katja: *Wall Paintings, Workshops, and Visual Production in the Medieval Diocese of Turku from 1430 to 1540*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja – Finska fornminnesföreningens tidskrift 120. Suomen muinaismuistoyhdistys – Finska fornminnesföreningen, Helsinki 2012a.

Fält, Katja: Miten katsoa keskiaikaan – visuaalinen kulttuurin tutkimus ja Suomen keskiajan rakentajamaalaukset. *Taidetta tutkimaan – menetelmiä ja näkökulmia*. Toim. Annika Waenerberg & Satu Kähkönen. JYJ Julkaisusarja 86, Kampus Kustannus, Jyväskylä 2012b, 141–162.

Hahn, Cynthia: *Vision. A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Ed. Conrad Rudolph. Wiley-Blackwell: Malden, USA, Oxford and Chichester, UK 2010, 44–64.

Heikkilä, Tuomas: *Pyhän Henrikin legenda*. SKS, Helsinki 2006.

Heikkilä, Tuomas & Suvikumpu, Liisa: *Pyhimyksiä ja paanukattoja – Kulttuuriretkiä Suomen kirkkoihin*. Kirjapaja, Helsinki 2009.

Hiekkanen, Markus: *Keskiajan kivikirkot Suomessa*. Otava, Helsinki (2003) 2005.

Hiekkanen, Markus: *Suomen keskiajan kivikirkot*. SKS, Helsinki 2007.

Immonen, Teemu: *Building the Cassinese Monastic Identity – A Reconstruction of the Fresco Program of the Desiderian Basilica (1071)*. University of Helsinki, 2012.

Immonen, Visa: Kirkkojen ajoittamisen vaikeus. *Tieteessä tapahtuu* 5/2004, 45–47.

Jensen, Robin Margaret: *Living Water – Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*. Brill, Leiden & Boston US 2011.

Johnson, Bruce & Salmi, Hannu: Aistien historia: Kohteet ja menetelmät. *Tulkinnan polkuja – Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Cultural History – Kulttuurihistoria 10, k&h, Turun yliopisto, Turku 2012, 82–106.

Kaspersen, Søren: Kuvataide ja unioni-ideologia. *Margareeta – Pohjolan rouva ja valtias*. Toim. Poul Grønder-Hansen. Suom. toim. Helena Edgren. Tanskan Kansallismuseo, Kööpenhamina 1997, 228–233.

Kaukiainen, Yrjö: Keskiajan yhteiskunta ja talouselämä. *Suomen taloushistoria 1 – Agraarinen Suomi*. Toim. Eino Jutikkala, Yrjö Kaukiainen & Sven-Erik Åström. Tammi, Helsinki 1980, 115–136.

Kessler, Herbert L.: Pictorial Narrative and Church Mission in Sixth-Century Gaul, *Studies in the History of Art*, Vol. 16, Symposium Papers IV: *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, 1985, 75–91.

Knuutila, Jyrki: Kristillistymisen aika Suomessa – keskiaika. *Kristinusko Suomessa*. Toim. Aappo Laitinen. Suomalainen teologinen kirjallisuusseura, Helsinki 2006, 62–102.

Knuutila, Jyrki: *Soturi, kuningas, pyhimys – Pyhän Olavin kultti osana kristillistymistä Suomessa 1200-luvun alkupuolelta 1500-luvun puoliväliin*. Suomen Kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 203. Suomen kirkkohistoriallinen seura – Finska kyrkohistoriska samfundet, Helsinki 2010.

Laitinen, Riitta: Johdanto tilan kokemisen kulttuurihistoriaan. *Tilan kokemisen kulttuurihistoriaa*. Toim. Riitta Laitinen. Cultural History – Kulttuurihistoria 4, k&h, Turun yliopisto, Turku 2004, 1–13.

Lamberg, Marko: Introduction. *Physical and Cultural Space in Pre-industrial Europe – Methodological Approaches to Spatiality*. Eds. Marko Lamberg, Marko Hakanen & Janne Haikari. Nordic Academy Press, Lund 2011, 11–26.

Landström, Björn: *Laiva*. Suom. Martti Vuorenjuuri. Otava, Helsinki (1961) 1990.

Lempiäinen, Pentti: *Kuvien kieli – Vertauskuvat uskossa ja elämässä*. WSOY, Helsinki 2002.

Lewis, Suzanne: Narrative. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*. Ed. Conrad Rudolph. Wiley-Blackwell, Malden, USA, Oxford & Chichester, UK 2010, 86–105.

Martling, Carl Henrik: Puhuva hiljaisuus – liturgisessa symboliikassa. Ruots. alkuteos: *Den talande tystnaden* (1987). Suom. Risto Pottonen. SLEY-kirjat, Helsinki 1993.

McGrath, Alister E.: *Kristillisen uskon perusteet – Johdatus teologiaan*. Alkup. *Christian Theology. An Introduction, 5th Edition* (2011). Suom. Satu Kantola. Theologia Academica. Kustannus-Osakeyhtiö Kotimaa / Kirjapaja, Helsinki 2012.

Nikula, Sigrid: *Pargasbyggdens historia I*. Utgiven av Gabriel Nikander. Pargas landskommun & Pargas köping 1955.

Nikula, Sigrid: *Finlands kyrkor – Suomen kirkot 8. Borgå stift del II – Åbolands prosteri II*. Red./Toim. Tove Riska. Museiverket – Museovirasto, Helsingfors – Helsinki 1975.

Palin, Tutta: Merkistä mieleen. *Katseen rajat – Taidehistorian metodologiaa*. Toim. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 1998, 115–150.

Palola, Ari-Pekka: *Maunu Tavast ja Olavi Maununpoika – Turun piispat 1412–1460*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 178. SKHS, Helsinki 1997.

Panofsky, Erwin: *Meaning in the Visual Arts*. The University of Chicago Press, US (1955) 1982.

Pirinen, Hanna: Valta, voima ja sakramentti. Corpus Shristi –kultti keskiajan kuvataiteessa ja kirkkointeriööriin vaikuttaneena tekijänä. *Suomen Museo* 1999. Suomen muinaismuistoyhdistys, Helsinki 2000, 5–30.

Pirinen, Kauko: *Suomen kirkon historia 1 – keskiaika ja uskonpuhdistuksen aika*. WSOY, Helsinki 1991.

Pritchard, V.: *English Medieval Graffiti*. Cambridge University Press, UK (1967) 2008.

Ratilainen, Tanja; Eskola, Kari; Uotila, Kari & Oinonen, Markku: Building a Brick Church – Holy Cross church at Hattula in Finland. *Bebyggelsehistorisk Tidskrift* 74/2017, 69–99.

Ringbom, Åsa: Markus Hiekkänen ja tieteilisyys. *Tieteessä tapahtuu* 3/2004, 33–38.

Rinne, Juhani: *Turun tuomiokirkko keskiaikana I – Rakennushistoria*. Turun tuomiokirkon isännistö, Turku 1941.

Stigell, Anna-Lisa: *Kyrkans tecken och årets gång. Tideräkningen och Finlands primitiva medelstidsmålningar*. Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja – Finska fornminnesföreningens tidskrift 77. Suomen muinaismuistoyhdistys – Finska fornminnesföreningen, Helsinki 1974.

Stock, Brian: *Augustine the Reader*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA & London UK (1996) 1998.

Sulkunen, Irma: *Liisa Eerikintytär ja hurmosliikkeet 1700–1800-luvuilla*. Hanki ja jää - julkaisusarja. Gaudeamus Oy, Helsinki 1999.

Takanen, Ringa: Armollinen Kristus ja toimeliaat naiset – Alexandra Frosterus-Såltinin naisaiheisten alttaritaulujen laupeuden tematiikka. *Ennen ja nyt. Historian tietosanomat*. 2/2011.

Tuhkanen, Tuija: *"In memoriam sui et suorum posuit" - Lahjoittajien muistokuvat Suomen kirkoissa 1400-luvulta 1700-luvulle*. Åbo Akademis förlag, Turku 2005.

Toivo, Raisa Maria: Uhrikirkkoperinne – luterilainen pyhiinvaellus uuden ajan alun Suomessa? *Suomalaisten pyhiinvaellukset keskiajalla*. Toim. Sari Katajala-Peltomaa, Christian Krötzel & Marjo Meriluoto-Jaakkola. SKS:n toimituksia 1399, Tampereen museoiden julkaisuja 136. SKS, Helsinki 2014. 299–319.

Unger, Righard W.: Shipbuilding. *Medieval Science, Technology, and Medicine – an encyclopedia*. Eds. Thomas Glick, Stephen J. Livesey & Faith Wallis. Routledge, New York – London 2005, 458–461.

Vahtola, Jouko: *Suomen historia – Jääkaudesta Euroopan Unioniin*. Otava, Helsinki 2003.

Viholainen, Aila: *Katseita keskiaikaisiin kuviin – Uskoonsaattamista, kuvittelua ja tutkimusta*. Helsingin yliopisto, Maailman kulttuurien laitos, Helsinki 2015.